

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA HISPANICA



Hungaria
Szeged

Tomus XVIII

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

ACTA HISPANICA

TOMUS XVIII

**HUNGARIA
SZEGED
2013**

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS

**ACTA HISPANICA
TOMUS XVIII**

Consejo de Redacción

ÁDÁM ANDERLE, TIBOR BERTA, ZSUZSANNA CSIKÓS

Consejo Asesor

**DEZSŐ CSEJTEI, MÁRIA DORNBACH, INÉS FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ,
CARMEN MARIMÓN LLORCA, JOSÉ IGNACIO PÉREZ PASCUAL,
JESÚS RODRÍGUEZ VELASCO, LEONOR RUIZ GÚRILLO, ILDIKÓ SZIJJ**

Editores

TIBOR BERTA – ZSUZSANNA CSIKÓS

Redactora técnica

ZSUZSANNA JENEY

Universidad de Szeged

**Departamento de Estudios Hispánicos
Petőfi sgt. 30-34, H-6722 Szeged, Hungría**

Tel.: 36-62-544-148

Fax: 36-62-544-148

E-mail: hispan@hist.u-szeged.hu

www.hispanisztikaszeged.hu

ISSN 1416-7263

SZEGED, 2013

ÍNDICE

Prefacio	5
PALABRAS DE FELICITACIÓN EN HOMENAJE A LA FUNDACIÓN DEL DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS. ACTO CONMEMORATIVO. 7 DE NOVIEMBRE DE 2013	
Discurso del Excelentísimo Señor Enrique Pastor de Gana, Embajador de España ...	9
Discurso del Excelentísimo Señor Jaime Barberis, Decano del Cuerpo Latinoamericano en Hungría, Embajador del Ecuador	11
RETOS DE LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN EL ESPACIO CENTROEUROPEO	
TIBOR BERTA	
Los primeros veinte años del Departamento de Estudios Hispánicos.....	15
GABRIELLA MENCZEL	
“Sic itur ad astra”. El Departamento de Español de la Universidad Eötvös Loránd	21
DOMINGO LILÓN	
Alternativas en la enseñanza del español.....	27
DÓRA BAKUCZ	
Pasaporte hacia el futuro: tendencias de la hispanística en la Universidad Católica...	31
ÁGNES CSELIK	
La enseñanza bilingüe húngaro-española en Hungría en 2013	35
ILINCA ILIAN ȚĂRANU	
Las posibles perspectivas de la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumania y Serbia.....	41
ANDJELKA PEJOVIĆ	
Alcances y perspectivas del español en Serbia.....	49

HISTORIA, LITERATURA, LINGÜÍSTICA

ÁDÁM ANDERLE

El calvario de los brigadistas húngaros 63

KATALIN JANCsó

Húngaros en los trópicos. Rosti Pál y otros viajeros en el Caribe y en América
Central en la segunda parte del siglo XIX..... 73

ANDRÁS LÉNÁRT

Cine de crítica social contra el franquismo con intervención (austro)húngara:
Surcos y *¡Bienvenido, Mister Marshall!*..... 83

ZSUZSANNA CSIKós

La figura de la Malinche en la literatura hispana del siglo XX: *La aprendiz de bruja*
de Alejo Carpentier, *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes y *Jubileo en el Zócalo*
de Ramón Sender 95

ESZTER KATONA

Las interpretaciones de *La casa de Bernarda Alba* en los teatros húngaros en
el siglo XXI 105

KRISZTINA NEMES

La història, creadora de mites..... 131

ANITA RÁCZ

«Aportar contribución», «experimentar cambios» – Las construcciones con
verbo soporte en el español y en el alemán..... 139

Autores de este volumen..... 149

PREFACIO

En el año 2013, el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, fundado en 1993, cumplió veinte años de existencia. El vigésimo aniversario de la fundación fue celebrado en unas jornadas conmemorativas, organizadas en conjunto por la Delegación Regional de Szeged de la Academia de Ciencias de Hungría, el Programa de Doctorado de Historia y el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, que tuvieron lugar el 7 y el 8 de noviembre de 2013 en diversos edificios relacionados con la Universidad de Szeged. En las actividades conmemorativas, constituidas por un acto ceremonial inaugural, una exposición bibliográfica y dos sesiones científicas, estuvieron presentes las autoridades universitarias, representantes diplomáticos de países del mundo hispánico, así como colegas de los centros hispanistas húngaros y de otros países que durante este período de dos décadas se han hecho colaboradores del Departamento de Estudios Hispánicos.

Este número de *Acta Hispanica*, revista científica anual vinculada estrechamente con el Departamento de Estudios Hispánicos, uniéndose a los actos conmemorativos mencionados, se ha erigido como homenaje en forma impresa a estos primeros veinte años de su existencia. El motivo particular de este tomo proporciona al presente número una estructura especial, la cual, según creemos, sirve para reflejar adecuadamente la labor que este centro hispanista ha llevado a cabo durante el período de dos décadas mencionado.

El volumen es introducido por los discursos que el Exmo. Sr. Enrique Pastor de Gana, Embajador de España y el Excmo. Sr. Jaime Barberis Martínez, Embajador del Ecuador, en representación del Grupo de Embajadores Latinoamericanos acreditados en Budapest (GRULA), pronunciaron en el acto inaugural de las jornadas conmemorativas. Esta parte introductoria es seguida por dos secciones, concentradas en dos campos diferentes, pero estrechamente correlacionados entre sí.

La primera sección se dedica al tema del pasado, del presente y de las perspectivas de la situación de la enseñanza del español en diferentes niveles del sistema educativo, en diferentes centros de docencia y en diferentes países. Se reúnen en este apartado los textos de las ponencias que profesores e investigadores, representantes de diferentes centros de enseñanza, presentaron en un coloquio celebrado el 7 de noviembre del 2013. Esta sección, que pretende simbolizar la colaboración entre diversas instituciones hispanistas, permite comparar la situación de los estudios hispánicos desde diversas perspectivas, y, asimismo, propone diferentes soluciones a los retos que surgen en su funcionamiento.

La segunda sección contiene, como viene siendo habitual, estudios científicos que versan sobre diferentes temas de la historia, cultura y filología hispánicas, por una parte, de pluma de los miembros del personal docente del Departamento de Estudios Hispánicos, y, por otra, de alumnos de doctorado y de máster vinculados con el mismo centro. Gracias a esta configuración, tal componente del tomo no solo ofrece información acerca de la orientación de la actividad científica de nuestro centro, sino también

demuestra nuestro potencial en el terreno de la formación de nuevas generaciones de profesionales.

Consideramos que este número especial de *Acta Hispanica*, además de dar a conocer, como cada año, los resultados de la labor científica que se está realizando en el Departamento de Estudios Hispánicos, también refleja de manera digna el carácter polifacético de dicho centro, el cual es, sin duda, uno de los más importantes de Centro-europa.

Tibor Berta – Zsuzsanna Csikós
editores

***PALABRAS DE FELICITACIÓN
EN HOMENAJE A LA FUNDACIÓN DEL
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS***

***ACTO CONMEMORATIVO
7 DE NOVIEMBRE DE 2013***

DISCURSO DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR ENRIQUE PASTOR DE GANA, EMBAJADOR DE ESPAÑA

Distinguido Señor Rector, estimado Señor Decano, querido Señor Director, amigos representantes del Cuerpo Diplomático, Señoras y Señores:

Ante todo, permítanme agradecerle al Director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, Dr. Tibor Berta la gentileza de haberme invitado a participar en la celebración del vigésimo aniversario de la creación de este Departamento de Estudios Hispánicos.

Creo no estar equivocado al afirmar que sería imposible celebrar y alabar los éxitos de uno de los centros de enseñanza e investigación más importantes de Hungría sin destacar la labor del fundador del mismo: el Profesor emérito, Dr. Ádám Anderle.

En reconocimiento de su labor docente e investigativa y de los esfuerzos realizados en el ámbito del estudio de la historia de las relaciones bilaterales hispano-húngaras, el Gobierno de España le concedió al profesor Anderle la Cruz del Mérito Civil en el año 1997 y la Encomienda de Número de la Orden de Isabel la Católica en 2008.

El sucesor del Dr. Anderle, el joven especialista en lingüística, Dr. Tibor Berta comenzó a trabajar en este departamento desde la creación del mismo, afianzando las bases sentadas por su predecesor y elevando el prestigio de esta institución a los más altos niveles tanto nacionales como internacionales. Naturalmente esta magnífica labor de difusión de la lengua y cultura hispánicas en Hungría no sería posible sin el respaldo del excelente personal docente que trabaja en este departamento, por lo que aprovecho la oportunidad para transmitirles mi más profundo reconocimiento y mi más sincero agradecimiento.

Hoy día, el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged constituye un punto de referencia para todos los docentes e investigadores hispanistas no solo por la labor de formación que en él se lleva a cabo sino por las múltiples conferencias y actividades científicas que organizan año tras año con la participación de los estudiosos de mayor prestigio del mundo.

Dr. Berta, gracias una vez más por hacerme partícipe de este homenaje a la docencia y a la investigación y gracias a todos Uds. por el amor y la dedicación que profesan a su labor que indudablemente complementa y respalda el papel que desempeñamos mis colaboradores y yo mismo en Hungría.

DISCURSO
DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR JAIME BARBERIS,
DECANO DEL CUERPO LATINOAMERICANO EN HUNGRÍA,
EMBAJADOR DEL ECUADOR

Dr. Gábor Szabó, Rector de la Universidad de Szeged, Excelentísimo Señor Enrique Pastor y de Gana, Embajador de España, Señores de la Mesa Directiva, Señoras y Señores:

Es un honor para mí, en representación del Grupo de Jefes de Misión de América Latina en Hungría, dirigirme a ustedes en el acto inaugural de la conmemoración del vigésimo aniversario del establecimiento del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged:

En primer término, deseo transmitir las expresiones de felicitación de mis colegas latinoamericanos por este aniversario y los deseos de éxito en los debates que tendrán lugar en esta jornada, en los que se tratará de los retos de la enseñanza del español en el espacio centroeuropeo; se destacará el papel de las mujeres en la historia del mundo hispano; y se presentarán recientes publicaciones sobre temas de interés hispanoamericanos.

El Grupo de Jefes de Misión de América Latina aplaude con entusiasmo la labor realizada por la Universidad de Szeged y por el Departamento de Estudios Hispánicos, a lo largo de las dos décadas pasadas. Considera que su aporte, a través del trabajo visionario de sus directivos, ha sido trascendental para el mayor conocimiento de Hispanoamérica en Hungría, en particular a través de la difusión de sus manifestaciones culturales, como la literatura.

Asimismo, reconoce y aprecia el interés científico y educativo en las áreas de historia y ciencia política. De manera especial, reconoce la gran utilidad en esta empresa de promover un mayor conocimiento de Hispanoamérica, la oferta académica que brinda la Universidad para la especialización en estudios hispanoamericanos, en los que se pone énfasis en la historia, sistemas políticos, etnografía, literatura y problemas contemporáneos en un contexto histórico. Desde luego, las Embajadas Latinoamericanas acreditadas en Hungría están dispuestas a colaborar en dichos esfuerzos.

No obstante los logros alcanzados, el Grupo Latinoamericano considera que el mantenimiento y desarrollo del latinoamericanismo en Hungría, se encuentra en un momento crucial.

No puede desconocerse que hoy América Latina se encuentra en un proceso único en su desarrollo político, económico y social, así como en la profundización de los procesos de integración y cooperación, que son circunstancias que inciden el relacionamiento de la región con el mundo en general y con Europa en particular. Estos desarrollos positivos demandan especial atención por los estudiosos de América Latina.

Por otra parte, es también necesario tener en cuenta los desarrollos que se han dado en el relacionamiento de Hungría con América Latina, que obedecen a la ejecución de

una estrategia de apertura, que ha sido fundamental para la realización del I Foro Hungría-América Latina, realizado a principios del 2012; para el Foro Económico que también se llevo a cabo en el 2012; la re-apertura de la Embajada de Hungría en Chile; y las múltiples visitas de alto nivel que se han realizado y se han programado para el año entrante.

En tal sentido, quisiera transmitir la invitación del Grupo Latinoamericano en Hungría para que esta distinguida Universidad y el Departamento de Estudios Hispánicos tengan en cuenta estas circunstancias brevemente anotadas, en el diseño de sus actividades y cursos académicos, lo que a nuestro entender, sería de gran provecho para la profundización de las investigaciones sobre América Latina y por ende para un mejor conocimiento de Hispanoamérica.

Deseo terminar mis palabras reiterando las felicitaciones del Grupo Latinoamericano en Hungría por la organización de esta conmemoración del vigésimo aniversario de la fundación del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged.

***RETOS DE LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL
EN EL ESPACIO CENTROEUROPEO***

LOS PRIMEROS VEINTE AÑOS DEL DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS

TIBOR BERTA

Universidad de Szeged

Este año el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged ha celebrado el vigésimo aniversario de su fundación. Este momento importante para la hispanística en Hungría ha sido conmemorado por una serie de llamativos programas, que representaban debidamente el carácter polifacético de nuestro departamento: presentaciones de publicaciones, frutos de dos cooperaciones interuniversitarias, una exposición que ofrecía una recopilación de las publicaciones del departamento, así como sesiones de conferencias científicas rindieron digno homenaje a tal acontecimiento en dos jornadas densas.

Los veinte años que han transcurrido desde la fundación del departamento también nos dan motivo para repasar su historia y sus resultados, y evaluar los desafíos que se nos han planteado durante este periodo. En las páginas sucesivas nos dedicaremos, pues, a establecer el balance de dicho período intentando situar el Departamento de Estudios Hispánicos en el sistema de la enseñanza superior húngara e internacional.

El Departamento de Estudios Hispánicos nació en 1993, en una época de cambios políticos y sociales, cuando la enseñanza del idioma ruso quedó relegada a un segundo plano, mientras que iba creciendo la demanda por incluir en la enseñanza las lenguas y culturas occidentales. Asimismo, debido a los cambios mencionados, se hizo necesario facilitar una nueva formación docente para los antiguos profesores de ruso. El nuevo departamento de Szeged, fundado por el Dr. Ádám Anderle, catedrático de historia, reconocido hispanista y latinoamericanista, aspiraba a responder esta exigencia y a convertirse en el primer centro universitario de la formación de profesores de español en las provincias, siguiendo la tradición emprendida varias décadas antes por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest.

Sin embargo, la denominación “Departamento de Estudios Hispánicos”, con la cual el centro recién fundado se autodefinía, indicaba que no se establecía aquí un nuevo departamento de filología extranjera, típico y parecido a los otros ya existentes: el fondo científico y una parte del personal docente provenía del círculo de los numerosos historiadores latinoamericanistas de Szeged. Así, ya existían los cimientos para la formación de alta calidad de filólogos hispanistas y profesores de lengua, con buen conocimiento en los temas de la civilización hispana. Al mismo tiempo, teniendo en cuenta las tareas y los objetivos mencionados, era evidente que los estudios de literatura y lingüística también debían ambicionar la convergencia lo antes posible. Es el mérito incuestionable del profesor Anderle, fundador y director del departamento durante quince años, que logró establecer el equilibrio entre las diferentes áreas científicas y

convirtió el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged en un centro moderno de formación de filólogos y profesores, dotándolo, a su vez, de un perfil singular en Hungría por ofrecer estudios de ciencias sociales, y en un centro de investigación reconocido a nivel internacional, especializado en resaltar el carácter interdisciplinario de sus actividades científicas. En esta tarea podía apoyarse en un personal docente polifacético, formado en el campo de las ciencias sociales por Ádám Anderle y Ágnes Tóth, en el campo de la literatura por Mária Dornbach y Zsuzsanna Csikós y en el terreno de la lingüística por Tibor Imrényi, Tibor Berta, posteriormente por Veronika Praefort, que contaban con la colaboración de dos lectores, es decir, profesores nativos de español.

La historia del proceso de formación de tal centro universitario puede ser observada desde varias aproximaciones.

Las principales direcciones del desarrollo ya se detectan en el examen cronológico de los acontecimientos. El Departamento de Estudios Hispánicos, fundado en 1993, era responsable no solamente de la formación de filólogos y profesores de español y de la formación *minor* –un tipo de especialización– de cultura hispánica, sino que se incorporó también inmediatamente a la actividad científica de la Escuela de Doctorado en Historia. En 1996 se puso en marcha el programa de especialización en lengua, literatura y cultura catalanas. Entre 1999 y 2002 nuestro departamento albergaba el Grupo de Investigación de Estudios Hispánicos de la Academia de Ciencias Húngara, dirigido por el profesor Anderle y especializado en el tema de las relaciones entre España y Hungría. A comienzos del nuevo milenio nuestras formaciones se modificaron al integrarse en el nuevo sistema educativo del Proceso de Bolonia. En 2006 se inició la especialidad en filología hispánica dentro de la formación de filología románica, junto con nuestros programas remodelados y uniformizados de 50 créditos, la formación *minor* de cultura hispánica, la especialización en estudios hispano-americanos enfocada en las ciencias sociales y la especialización en catalán renovada. El nuevo currículo se completó en 2009 con los programas de Máster en Filología Hispánica y en Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. En 2007 se creó nuestro propio lectorado de catalán, mientras que en 2012, con la ayuda del Instituto Vasco Etxepare, nació el lectorado de euskera, que realiza su trabajo a tiempo parcial. Desde 2010 participamos en la actividad científica de la Escuela de Doctorado en Lingüística. En septiembre de 2013 nos hemos incorporado a la formación de Máster de especializada en interpretación y traducción creada el año anterior en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Szeged, y hemos iniciado la formación de profesores de español según el nuevo programa de seis años introducido recientemente a nivel nacional.

Naturalmente, también podemos evaluar estos veinte años partiendo de las cifras referentes al potencial educativo-científico y a las relaciones internacionales del Departamento.

En las últimas dos décadas más de 400 alumnos de la carrera de Filología Hispánica o de estudios hispánicos se han licenciado o diplomado en nuestro Departamento. Se han doctorado 23 alumnos en el programa de doctorado titulado *La historia del mundo*

hispanico, vinculado con el Departamento. Unos 150 alumnos han tenido la posibilidad de profundizar en algún segmento de la cultura hispana en nuestras formaciones de volumen menor, es decir, en la especialización en catalán, en estudios hispano-americanos o en la formación *minor* de filología hispánica.

Veinticinco monografías publicadas por nuestro profesorado y ocho congresos científicos internacionales reflejan la actividad científica e indican los resultados del Departamento desde su fundación hasta hoy. *Acta Hispanica*, nuestro anuario científico fundado en 1996, sirve como base de intercambio esencial para aumentar nuestra colección de revistas. Hasta ahora contamos con diez proyectos de investigación patrocinados; conforme a nuestras tradiciones, cinco de ellos estaban vinculados a temas de las ciencias sociales, pero cuatro abarcaban temas lingüísticos y uno temas literarios, lo cual demuestra nuestra consolidación también en el campo de la filología.

En nuestras relaciones internacionales, los convenios Erasmus, bajo constante ampliación, han cobrado importancia trascendental. Actualmente estamos vinculados mediante convenios vigentes con ocho universidades de España, dos de Italia y una de Polonia. En virtud de un convenio internacional colaboramos en el Máster universitario en español e inglés como segundas lenguas/lenguas extranjeras de la Universidad de Alicante contribuyendo a la actividad docente y coordinando las prácticas de futuros profesores de español en centros de enseñanza pública en Szeged. En los últimos años se han ampliado el carácter y la dirección de nuestras relaciones. Dentro del marco del programa CEEPUS, tenemos una cooperación científica y docente cada vez más estrecha con los centros hispánicos de los países vecinos, especialmente con la Universidad de Oeste de Timișoara en Rumanía y la Universidad de Kragujevac en Serbia. Nuestro Departamento tiene papel destacado en la actividad del Centro de Estudios Húngaros establecido con el apoyo del Ministerio de Recursos Humanos húngaro en la Universidad de Huelva, donde dictamos conferencias y seminarios con regularidad anual.

Tenemos buenos resultados en la enseñanza y la educación de los talentos de las nuevas generaciones. Unos 35 alumnos nuestros participaron en los congresos nacionales del Círculo Científico de Estudiantes, de los cuales nueve obtuvieron puestos importantes o premios especiales. Gracias a la estrategia prudente del fundador del departamento, el cambio inevitable de generaciones del personal docente se realizó sin problema alguno: entre nuestros colegas actuales Eszter Katona, András Lénárt y Katalin Jancsó, todos en posesión del título de doctor, fueron alumnos nuestros.

Al mismo tiempo, no podemos pasar por alto los retos e incluso dificultades a las que hemos tenido que hacer frente en estas décadas.

Tras un período relativamente estable asegurado por un marco invariable determinado por las normas de la enseñanza superior, a partir del cambio de milenio con las reformas sucesivas se ha ido generalizando la constante aparición de nuevas tareas. Sin embargo, respondimos con éxito los desafíos planteados por la introducción del sistema de créditos en 2001, la llegada del Proceso de Bolonia en 2006 y el retroceso a un programa formación de profesores sin división en ciclos en 2013.

Se dificultaron las condiciones de la enseñanza de lengua en 2012 con la cancelación de la subvención financiera asegurada hasta entonces por del Estado español al lectorado de español. Gracias a los esfuerzos del Ministerio de Recursos Humanos húngaro y de nuestra Facultad, la estabilidad y el trabajo de nuestro lectorado no se vieron en peligro. A finales de 2013, con el apoyo moral de la Embajada de España, se consiguió restablecer el convenio internacional que asegura, según esperamos de cara al futuro, el funcionamiento del lectorado de español en nuestro departamento.

Pero el problema más grave fue la disminución drástica del número de alumnos, factor decisivo de la financiación estatal: mientras en 2005 teníamos aproximadamente 30 alumnos en cada curso, en 2006 el número de los matriculados se redujo a la mitad en el primer curso de Grado, lo cual provocó un descenso incluso más radical en el número de los alumnos de Máster.

Así, después de más de 15 años de florecimiento, a principios de nuestra década esta tendencia llegó a cuestionar seriamente la sostenibilidad de nuestros métodos e incluso de nuestras carreras. Tras el período de auge de los años 90, cuando nuestra prioridad era asegurar la calidad de nuestra actividad docente y científica, a comienzos de los años 2000 nos dimos cuenta de que debíamos concentrar nuestras energías en la lucha permanente por sobrevivir en el mercado de la enseñanza superior y por justificar constantemente nuestra existencia.

Quisiera destacar que estas dificultades no las menciono en esta reunión solemne para quejarme, sino para subrayarlas como factores que nos impulsaban constantemente a pensar y actuar contribuyendo de esta manera a nuestra renovación. Nos hicieron comprender que aprovechar de manera óptima nuestra notable capacidad docente y estabilizar el número de los alumnos matriculados eran cuestiones cruciales para el futuro del departamento. Las respuestas adecuadas a estas cuestiones las hemos encontrado en la cooperación dentro y fuera de la universidad, en la remodelación de nuestra oferta educativa, en emprender actividades culturales y en ponerse en contacto y mantener la comunicación con el mundo de fuera del ámbito universitario limitado.

En colaboración con el Centro de Formación de Traductores e Intérpretes de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, nos hemos incorporado al Máster de traducción e interpretación, carrera que despierta gran interés entre nuestros alumnos de Grado. Con el Departamento de Estudios Americanos hemos redactado el material de acreditación necesario para poner en marcha un nuevo Máster de Estudios Interamericanos, cuya idea surgió hace varios años. Ambos programas ofrecen conocimientos teóricos y prácticos a los matriculados.

Estrechamos las relaciones con el Instituto Cervantes y el Instituto Ramon Llull, y firmamos un acuerdo cultural con el Instituto Vasco Etxepare. Con su ayuda hemos ampliado nuestra oferta de cursos y, al entrar en contacto con el mundo extrauniversitario y especialmente con las instituciones de enseñanza secundaria, podemos divulgar en acontecimientos culturales y científicos variopintos los valores de las culturas que investigamos y enseñamos.

Considero que se debe también a dichas circunstancias favorables que este año haya aumentado el número de los alumnos matriculados en el primer curso de cada uno de

nuestros programas: tenemos doce alumnos en la modalidad presencial del Grado en filología hispánica, cinco en el *minor* de filología hispánica, ocho en la especialización en estudios hispanoamericanos, dos en el Máster en la enseñanza del español como lengua extranjera y nueve en la formación de traductores e intérpretes, mientras que en la versión semipresencial se han matriculado cinco alumnos en el Grado de Filología Hispánica, dos en el *minor* de Filología Hispánica, cinco en la especialización en catalán y ocho alumnos en el Máster en la enseñanza del español como lengua extranjera. Asimismo, en el primer año de la nueva formación de profesores de seis años, seis alumnos cursan la doble carrera inglés-español. En total, este año académico contamos con más de 100 matriculados, sin incluir a los 20 alumnos que estudian catalán y vasco en nuestros cursos de lengua optativos.

Pienso que esta breve evaluación demuestra, aunque de manera indudablemente subjetiva, que en las últimas dos décadas el Departamento de Estudios Hispánicos de Szeged se ha convertido en el centro hispanista más importante y más polifacético en la enseñanza superior húngara fuera de la capital. Además, tal vez, nuestro departamento cuenta con la existencia más estable entre los centros semejantes. Hoy es un factor destacable en la enseñanza superior húngara y se ha integrado con éxito en el sistema circulatorio internacional de los estudios hispánicos: ha llegado a ser un colaborador apreciado en la enseñanza superior internacional y un centro investigador reconocido a nivel mundial. A través de la actividad de sus antiguos alumnos, nuestro departamento ha contribuido, y hoy sigue contribuyendo, al desarrollo de la sociedad, de la cultura y también de la economía. Algunos de ellos han introducido la enseñanza de la lengua y cultura españolas en las escuelas secundarias de Szeged, Kecskemét, Nyíregyháza, Debrecen, Veszprém y Győr, mientras otros trabajan en las diferentes ramas de la enseñanza superior, formando parte estratégica de la nueva generación científica. Nuestros ex alumnos están presentes también en otras áreas, como la prensa, el campo editorial o el turismo.

Celebramos hoy el vigésimo aniversario de la fundación de un departamento hispanista que tiene lugar firme en esta universidad, en el sistema de la enseñanza universitaria y en el mundo. Al final de estos pensamientos conmemorativos, quizás demasiado concentrados a las cifras, permítanme citar las palabras de felicitación que nuestro colega Tamás Kiss, ex director del Seminario de Español de la Universidad de Pécs, me envió antes de las jornadas conmemorativas de la fundación de nuestro centro: *“Os expreso mis más sinceras felicitaciones en el vigésimo aniversario de la fundación del Departamento de Estudios Hispánicos. Aunque no podemos estar con vosotros en persona, en nuestra alma y en nuestros pensamientos estamos presentes allí en estos días tan nobles (y hay que reconocer que esto, actualmente, no es poca cosa). Hoy, de manera explícita o implícita, se suele hablar de una competición en el mercado de la enseñanza superior. Yo lo veo de otra manera, y pienso que sería incluso más preciso expresarlo así, desde el punto de vista histórico: es bueno que existáis, porque sin vosotros, nosotros tampoco existiríamos.”*

“SIC ITUR AD ASTRA”. EL DEPARTAMENTO DE ESPAÑOL DE LA UNIVERSIDAD EÖTVÖS LORÁND

GABRIELLA MENCZEL

Universidad Eötvös Loránd

“Sic itur ad astra”. Esta es una cita de la *Eneida* de Virgilio (libro IX, verso 641), a la que –siguiendo sus pautas– hace referencia también Dante al final del “Infierno” de su *Divina Comedia*. Quiere decir: “así se llega a las estrellas”, frase que indica perfectamente nuestra esperanza de que el hispanismo en Hungría siga prosperando y dejando saldos favorables. Cuando Tibor Berta me propuso participar en este encuentro, por lo que me siento muy honrada y agradecida, empecé a preguntar a mis profesores, de los que muchos llegaron a ser colegas míos, sobre sus recuerdos acerca de los “orígenes de los tiempos”, de los inicios del hispanismo en Hungría a nivel universitario. Y la verdad es que me fascinó escucharles, me emociona el hecho de enterarme de los detalles, de los problemas que tenían que enfrentar y de las decisiones que tomaron para encontrar el rumbo adecuado. En esta ocasión, pues, aprovecho la oportunidad para expresarles mi mayor respeto por haber emprendido el trayecto, por haber surcado las vías, trazando la dirección que hasta hoy día nos orienta: su actitud refleja que las metas fundamentales del Departamento de Español de la Universidad Eötvös Loránd consisten en marcar un nivel elevado de enseñanza tanto de la lengua española, como de la cultura de habla hispana, y constituirse en un centro de referencia en el hispanismo mundial.

Con el objetivo de pasar una revista rápida y muy por encima a los orígenes del hispanismo en Hungría, cabe anotar que ya a finales del siglo XIX se enseñaba el español en este país. Tenemos noticias de que el romanista de origen alemán, Philipp August Becker (1862-1947), posiblemente entre los años 90 del siglo XIX y 1905 estuvo dando clases de español aquí. Además, escribió más de cien páginas sobre la literatura española en su *Historia de la literatura universal*, que se publicó en 1905. Zoltán Gombocz, el gran lingüista húngaro, fue discípulo suyo en el Colegio Eötvös, colegio de gran prestigio, creado para promover la educación de la élite húngara. A continuación, entre 1912 y 1936 el lector de español fue Albin Kőrösi, quien se dedicaba también a traducir y compilar antologías de literatura española. Más tarde, el excelente romanista italiano Carlo Tagliavini impartía clases de español –y de portugués– en nuestra universidad (1929-1935).

En cuanto a los inicios propiamente dichos de la licenciatura de Filología Hispánica en la Universidad Eötvös Loránd, debemos recordar a Gyula Herczeg, lingüista italianista, siendo ya docente universitario a tiempo completo, empezó a impartir clases de español unos años antes que el profesor Mátyás Horányi, futuro fundador de nuestro Departamento de Español. Al lado de él, el gran traductor János Benyhe también dictaba cursos de lengua, literatura y traducción. En 1961 bajo la tutela del

Departamento de Italiano comenzó a funcionar la llamada Sección de Español con tres profesores, Mátyás Horányi, Zsuzsa Maróthy y Attila Csép. Es el año cuando la primera promoción se graduó y consiguió la titulación de licenciatura en Filología Hispánica. A partir de 1963 se iban incorporando profesores, colegas, hasta la fundación oficial del Departamento de Español de hoy, que se llevó a cabo a finales de los años 60. La plantilla se iba completando: en 1963 Katalin Kulin, en 1965 Kálmán Faluba, en 1973 María Gerse y László Scholz –actual director del departamento– y en 1977 Károly Morvay llegaron a formar parte del conjunto de docentes. Para el año 1984, junto con Julio Zavaleta, ya fueron nueve colegas en total, especialistas en literatura y lingüística. Péter Bikfalvy, anteriormente profesor del Departamento de Húngaro, se incorporó en 1995. Tras el fallecimiento prematuro de Mátyás Horányi en este mismo año 1995, László Scholz asumió la dirección del departamento. Su cargo se interrumpió temporalmente cuando lo cumplió Kálmán Faluba entre 1999 y 2006. El número de estudiantes no llegó a superar la docena hasta los años 90, cuando gradualmente fue aumentando, y con la introducción del sistema de créditos en nuestra universidad a partir de finales del milenio, el estudiantado literalmente se triplicó.

En los años 60 el funcionamiento de la Sección –y más tarde, del Departamento– de Español se apoyaba en una “constelación geopolítica específica” (en palabras de Kálmán Faluba) consistente en las relaciones internacionales mantenidas preferentemente con los regímenes izquierdistas o comunistas de los países hispanoamericanos de entonces, así como con Cuba en primer lugar, y también con el Perú y Chile. Gracias a las becas otorgadas a los profesores y estudiantes, casi todos tuvieron la oportunidad de estudiar largas temporadas en la Universidad de La Habana, y se realizaban viajes y visitas académicas de intercambio entre nuestros hispanistas y personalidades ilustres de América Latina. Entre los profesores visitantes latinoamericanos a Budapest destacaría por ejemplo, al chileno Gilberto Sánchez Cabezas, al cubano Salvador Bueno, a los peruanos José Ignacio López-Soria, Antonio Cisneros y Tomás Escajadillo. Entre las visitas más ilustres debo destacar la del premio Nobel Pablo Neruda a nuestro departamento en 1977 y también la del mexicano Sergio Pitol. Entre los frutos de los viajes de Mátyás Horányi, de Katalin Kulin, y posteriormente de los estudiantes y jóvenes profesores del departamento se encuentran publicaciones de reconocido valor científico, como por ejemplo, la monografía de la profesora Kulin sobre García Márquez, quien ya en 1968 presentó un análisis minucioso sobre la gran novela *Cien años de soledad*, figurando entre los primeros que se dedicaban a la investigación de la obra del Nobel colombiano; o bien, la monografía de László Scholz sobre *El arte poética de Julio Cortázar* (1977), en la que estudia sistemáticamente la cuentística del “Cronopio” argentino; y tampoco debemos olvidar las antologías poéticas en húngaro, seleccionadas y comentadas por Mátyás Horányi (*Szobor a tengeren. Mai perui költők*, Európa, 1975; *Hová megy a nyárban? Modern chilei költők*, Európa, 1979). No sorprende, pues, que gracias al cambio radical del sistema político muy pronto se fundara el Programa de Doctorado de letras hispánicas, bajo la dirección primero, de la profesora Katalin Kulin, y actualmente del profesor László Scholz, ambos catedráticos de nuestro departamento, y expertos reconocidos en las literaturas hispánicas, invitados de honor en numerosos eventos internacionales. El programa se concentra en la narrativa

moderna de Hispanoamérica, en la teoría de la literatura y en el estudio inmanente de textos. La profesora Kulin fue también promotora de otro programa de doctorado del Instituto de Romanística, del de Estudios Filológicos Medievales en las Literaturas Neolatinas. Hasta hoy casi una treintena de hispanistas hemos conseguido el título de Doctor en Filología Hispánica, y actualmente tenemos ocho doctorandas que están elaborando su tesis. A finales de los años 90 retomamos la tradición iniciada por el fundador Horányi, de organizar coloquios internacionales, en colaboración con otras universidades de Hungría (la de Szeged y la de Debrecen, por ejemplo), y con instituciones de España, con la Embajada y el Instituto Cervantes, y por supuesto, con las embajadas latinoamericanas, como la de México. El hecho de albergar simposios internacionales es una de las maneras que consideramos como más importantes para conseguir que el hispanismo húngaro se mantenga en la corriente sanguínea universal, para que los colegas húngaros dispongan de la posibilidad de presentar sus trabajos y para que los colegas extranjeros lleguen a conocer el funcionamiento y las prioridades de nuestro centro. En los tres últimos lustros hemos organizado unos diez Coloquios Internacionales de Estudios Hispánicos. A partir de 2007 nuestros estudiantes participan activamente en los Encuentros Nacionales de los Círculos Científicos de Estudiantes, donde siempre 3 ó 4 de ellos son galardonados.

Después del cambio de régimen en 1989, las relaciones internacionales también cambiaron de norte, se estrecharon los lazos político-económicos, y así también los culturales con los países europeos. Por consiguiente, se nota una orientación cada vez más abierta hacia la cultura, la literatura y las artes de la Península Ibérica. Yo personalmente me encontré entre los afortunados de conseguir una de las primeras becas para estudiar durante un cuatrimestre en España, en la Universidad de Granada en 1991. Desde entonces dentro del programa inicial de Tempus, posteriormente Erasmus, hemos establecido vínculos con más de 15 universidades españolas y algunas de otros países europeos. Cada año 8 ó 9 estudiantes húngaros se benefician de esta experiencia magnífica de convivir con una cultura distinta que marca toda la vida no solo profesional, sino también personal de cada uno. Asimismo estamos orgullosos de acoger cada año a más estudiantes procedentes de España y de otros países europeos, que optan por cursar un semestre en nuestra universidad. Ahora mismo tenemos unos 7 estudiantes de diversas ciudades de España, Italia y Alemania, pero ya hemos tenido becarios de filología hispánica procedentes de Finlandia, Francia o Portugal.

Nuestro departamento fue escogido por el Instituto Cervantes, inaugurado en 2004 en Budapest, con el fin de albergar al primer vehículo-núcleo, la primera plataforma de su misión, al Aula Cervantes, entre 2002 y 2004. Tan pronto se hizo posible la ampliación de las interrelaciones culturales y, junto a la misma, el prestigio cada año más reconocido del Festival del Libro de Budapest, entonces también se multiplicaron las visitas de investigadores académicos y escritores de gran renombre de España. Si en los años 60 llegaban a Budapest conferenciantes españoles de alta categoría, como por ejemplo, José Antonio Maravall y Francisco López Estrada, a partir del nuevo milenio teníamos el honor de recibir y escuchar personalmente a profesores magníficos como Carlos García Gual, Carmen de Mora, José-Carlos Mainer, Blas Matamoro, Domingo

Ródenas o Álvaro Salvador, entre otros. Entre los escritores, sin enumerar la lista completa, debo de recordar a Ana Rossetti, Elvira Lindo, Isaac Rosa, Belén Gopegui, Julia Otxoa, o bien la visita reciente de Javier Cercas.

La incursión en la red mundial del hispanismo, o en otra palabra, la “internacionalización” del hispanismo húngaro, supone incluso abrir hacia las universidades fuera de Europa. Acabamos de dar los primeros pasos con el fin de ratificar convenios marco y también específicos con dos universidades de Argentina (con la Universidad Tres de Febrero de Buenos Aires y con la Universidad de Cuyo en Mendoza). Por supuesto, estamos seguros de que tampoco puede escasear la cooperación con las instituciones de los países vecinos, por lo tanto, actualmente consideramos que uno de los objetivos preferenciales del departamento es encontrar las formas más viables de entablar diálogos, intercambios de estudiantes y profesores, organizar actividades académicas en común con los departamentos de los países vecinos. Un marco magnífico del mismo es el programa CEEPUS, al que nos incorporamos hace unos tres años, gracias a la invitación gentil de la profesora Ilinca Ilian Țăranu, de la Universidad de Oeste de Timișoara, coordinadora de la *Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumanía y Serbia*.

Simultáneamente con la apertura hacia las culturas occidentales de Europa, se pusieron en marcha las reformas en el sistema educativo, gracias a las cuales nuestro departamento obviamente se ha visto implicado de manera considerable. Debido primero, al establecimiento de institutos bilingües en la secundaria, y con ello, al aumento de estudiantes de la lengua castellana; segundo, debido al crecimiento del número de estudiantes universitarios y paralelamente a la introducción progresiva del sistema de créditos en los años 90, la formación de profesores-hispanistas se realizó en una dimensión cada vez más amplia, en cierto sentido masificada. Cuando en un año académico ingresan entre 40 y 45 estudiantes al primer curso, nos vemos obligados a dividirlos en dos o tres grupos en el caso de los seminarios, fenómeno desconocido en la etapa inicial de la historia del departamento. El sistema de Bolonia, que funciona a partir de 2005, introdujo otros cambios sumamente importantes. El primer ciclo de tres años de grado básico es seguido por dos años de maestría, que en nuestro caso enfoca la traducción literaria, o bien, la otra opción es la más popular, la maestría de formación de profesores, que según nuestras intenciones deberá ser el perfil de mayor peso de nuestro centro.

Nuestro departamento hoy en día cuenta con nueve docentes de plantilla, la mayoría jóvenes, de los que seis se encargan de la literatura, y tres de la lingüística, como área de investigación. Colaboran con nosotros tres lectores, uno de español, uno de catalán, y otro de vasco. La enseñanza de las lenguas minoritarias de España es una de las particularidades de nuestra universidad, que es el resultado del tesón de nuestros profesores-maestros lingüistas, Kálmán Faluba y Károly Morvay, quienes asentaron las bases y con un empeño ejemplar seguían y siguen dando clases a los estudiantes interesados, que siempre forman un grupo llamativo. Además de la filología tradicional, ofrecemos cursos de cultura y civilización tanto de España como de América Latina. Sin duda, merece también una mención especial la biblioteca de la que disponemos hoy,

que cuenta con más de 20 mil volúmenes, ya por lo tanto está considerada como la biblioteca hispanista más grande de Hungría.

Estamos convencidos de que el español y la formación de profesores de español tienen futuro. A pesar de las dificultades y obstáculos aparentes nos esforzamos para seguir adelante, pretendemos continuar el camino indicado por los fundadores de nuestro centro, y alcanzar los mejores resultados posibles entre las condiciones disponibles. De ahí el fragmento del título de mi exposición, “sic itur ad astra”. El último verso de “El Infierno” dantesco, “salimos a contemplar de nuevo las estrellas” (traducción de Luis Martínez de Merlo) que inspira la esperanza de salir ya del submundo de los sufrimientos y llegar a ver las estrellas. El filósofo romano de origen hispano, Séneca, en su versión añade las dificultades, las asperezas del camino hacia las estrellas: “per aspera ad astra”. Con vistas al futuro de nuestro país, una condición incuestionable es la necesidad de disponer de conocimientos de idiomas extranjeros, entre los cuales el español es indudablemente uno de los más extendidos. A pesar de los impedimentos de las circunstancias –mayoritariamente financieras– estamos más que seguros de que con el apoyo mutuo de las otras instituciones culturales tanto de Hungría como de España seremos capaces de adaptarnos a las nuevas condiciones del sistema educativo en vía de reformas, sin defraudar las expectativas y el interés de los estudiantes, futuros hispanistas de nuestro país. El Departamento de Español de la Universidad Eötvös Loránd apuesta por constituirse en el mayor centro húngaro de la formación de profesores de español como lengua extranjera, así como de la investigación filológica y de los estudios culturales del mundo hispánico.

ALTERNATIVAS EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL

DOMINGO LILÓN

Universidad de Pécs

Estamos viviendo momentos muy importantes de cambios, transformaciones, no solo en Hungría, sino en una gran parte de países. La educación, en el caso que nos ocupa, la educación superior, no es una excepción. Problemas viejos y nuevos resurgen y, naturalmente, hay que tratar de darles respuestas.

Un poco más de dos décadas atrás, quizás más exactamente, hace cinco lustros, la enseñanza y el aprendizaje de lenguas extranjeras vivía una euforia. Tras la eliminación de la obligatoriedad del ruso en las escuelas y las universidades, comenzó un verdadero auge, el interés hacia otras lenguas extranjeras tal cual el español. La creación del Instituto Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály de Kispest (1988) marcó un hito en la enseñanza de la lengua española, no solo a nivel de escuela secundaria, sino también universitaria. Ejemplo de ello es la creación de institutos bilingües húngaro-español en otras ciudades de Hungría (Debrecen, Pécs, Miskolc, Szeged, Kecskemét y Veszprém), así como la creación de departamentos de Filología Hispánica en las universidades de Szeged, Pécs y la Católica Pázmány Péter de Budapest.

Cuando iniciamos nuestra relación con la enseñanza de la lengua española y la cultura hispana, en 1989, en Pécs no había ningún centro oficial donde se enseñara el español. En el Instituto Nagy Lajos se podía aprender en unos círculos de estudios extraoficiales. Hoy día, transcurridos ya cinco lustros, podemos decir que la salud del español, su enseñanza y aprendizaje, es muy buena. No solo ha crecido el número de escuelas secundarias (y una primaria) donde se enseña el español, sino también el número de profesores (nativos y húngaros), tal cual podemos ver en el cuadro más abajo.

Institución	Nº de profesores	Nº de estudiantes
Kodály Zoltán (Sección Española/formación bilingüe)	9 (3 nativos/6 húngaros)	220 (150/70)
Leöwey Klára	2	124
Babits Mihály	3	120
Waldorf (primaria)	2	85
Nagy Lajos	2	70
Árpád Fejedelem	1	58
Szent Mór	1	40
Deák Ferenc	1	?
Total	21	717

Instituciones donde se enseña español en Pécs. Fuente propia.

A ello contribuyó en gran medida la creación en 1990 del llamado Programa de Español desarrollado por el profesor Endre Fülei-Szántó y quien escribe estas líneas, dando lugar más tarde a la creación del Departamento de Español de la entonces Universidad Janus Pannonius de Pécs. Solo dos profesores de español en Pécs no han sido egresados del Departamento de Español de la Universidad Janus Pannonius/de Pécs (excluyendo a los nativos arriba enumerados).

Sin embargo, a pesar de la relativamente positiva información arriba mencionada, no podemos estar satisfechos con la enseñanza y el aprendizaje del español, principalmente si analizamos la situación a nivel regional, puesto que la difusión de la lengua española, su enseñanza y aprendizaje, debería de llevarse a cabo en este contexto, a nivel regional. Específicamente, en la Región Transdanubia del Sur formada por las provincias de Baranya, Somogy y Tolna, la fuente principal de origen de los futuros profesores de español de la región.



La Región Transdanubia del Sur

En esta región, con un territorio de 14 169 km² y una población cercana al millón de habitantes, además de Pécs, solo se enseña y se estudia el español en Kaposvár, capital de la provincia de Somogy, en los institutos Tánácsics Mihály y Munkácsy Mihály. Ambos institutos cuentan con un solo profesor de español. Esto representa un gran problema, puesto que la difusión del español se limita prácticamente sólo a Pécs, existiendo en la región un sinnúmero de institutos donde se podría enseñar el español como lengua extranjera, dando de esta forma salida y oportunidades a los nuevos egresados de la carrera de Filología Hispánica. Naturalmente, conocemos muy bien las dificultades que representa la introducción de una lengua extranjera, desde el aspecto político, económico, cultural y social.

Otro aspecto del problema al que hay que prestar atención es el promedio de edad de los actuales profesores de español, principalmente en el caso de Pécs. Haciendo un somero ejercicio matemático, consideramos que el promedio de edad de nuestros colegas profesores de institutos ronda entre los 30-35 años, lo que significa que habría que esperar casi toda una generación (y algo más) para que estos sean sustituidos tras llegar a la edad de jubilación. De allí la necesidad de seguir difundiendo la lengua española, su enseñanza en la región Transdanubia del Sur, no sólo para fortalecer la salud misma de la lengua, sino también para dar salida y empleo a los jóvenes profesionales.

Enseñanza del español en la Universidad de Pécs

No creo ser atrevido al escribir la palabra “crisis” respecto a la enseñanza del español en las universidades, al menos en provincia. Disminuye el número de estudiantes con los problemas (económicos) que esto acarrea. Mucho más en época de grandes cambios y reformas, entre ellas, la educación superior. En vano (no desde el punto de vista académico) la participación del Departamento de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos de la Universidad de Pécs en diferentes programas (Historia, Relaciones Internacionales, Antropología, Traducción e Interpretación, etc.), programa minor y demás, cuando el número de estudiantes disminuye y con ello, aumenta el déficit del Departamento. Al fin y al cabo los números son los que cuentan; naturalmente, los positivos.

La no creación de nuevas plazas, sea en Pécs, Kaposvár, así como en toda la región Transdanubia del Sur contribuye al éxodo de estudiantes y/o profesionales de la región principalmente hacia Budapest, ciudad, al fin y al cabo, donde se concentra el mayor número de posibilidades laborales. Contra ésto es difícil luchar y competir.

“Estamos viviendo momentos muy importantes de cambios, transformaciones...”, así empezamos nuestro escrito y ello atañe también a la Filología Hispánica. Hace cinco lustros estudiar Filología Hispánica era, además de un placer y una pasión, una garantía para el futuro profesional. Hoy día ya no lo es, al menos en provincia. Las exigencias de los nuevos tiempos nos marcan o marcarán nuevas pautas. Sin embargo, nuestros programas de estudio de Filología Hispánica parecen hoy no corresponder a las inquietudes y preferencias del momento que estamos viviendo. Y si queremos sobrevivir, tendremos que ajustarnos a las nuevas condiciones, nos guste o no, intentando mantener el espíritu y el marco de la Filología Hispánica, tan rígido en la mayoría de las veces. De allí nuestra propuesta de reformar, actualizar, dividir, introducir nuestros programas de estudios a áreas que hoy día son preferenciales. Me refiero al estudio de *Lenguas extranjeras y Management*, como realiza la Universidad de Limoges, *Lenguas extranjeras y Turismo*, como la Universidad de Edinburg, *Iberian and Latin American Studies*, como la Universidad de Liverpool o *Goeconomía y Estudios Regionales* (*Geoeconomicske i regionalne studije*), como la Universidad Megarend de Belgrado (Serbia), por sólo mencionar algunos ejemplos. No es nada nuevo ya que en Hungría existen instituciones que realizan programas tales (por ejemplo, Budapesti Gazdasági Főiskola/Budapest Business School), pero sí para nosotros, los de Filología Hispánica.

PASAPORTE HACIA EL FUTURO: TENDENCIAS DE LA HISPANÍSTICA EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA

DÓRA BAKUCZ

Universidad Católica Pázmány Péter

Este breve artículo es la versión escrita de una ponencia medio improvisada y expuesta en el acto titulado *Retos de la enseñanza del español en el ámbito centro europeo*, que formó parte del evento organizado para celebrar el vigésimo aniversario de la fundación del Departamento de Estudios Hispánicos de Szeged. La historia de la Hispanística en la Universidad Católica Pázmány Péter (PPKE) empieza justo diez años más tarde, es decir, estamos hablando del departamento más joven entre los cuatro del que dispone nuestro país, Hungría.

Para empezar, pues, con el pasado, la historia del departamento se remonta al año 1994 cuando empiezan los cursos de lengua española con el propósito de acreditar en un futuro no muy lejano la formación de profesores. Dos años más tarde, en 1996 se funda el Instituto de Romanística de la universidad que desde 1999 cuenta con una revista científica ampliamente reconocida, *Verbum – Analecta Neolatina* (<http://www.verbum-analectaneolatina.hu/>). En el mismo 1996 se acredita la formación de profesores que en aquel entonces significa estudios de cuatro años, ocho semestres. Los estudios de filología hispánica de cinco años se acreditan en 2003, momento que podemos considerar como el comienzo de la historia del departamento de español en PPKE. El jefe del departamento desde la fundación hasta el año académico de 2011/2012 fue Csaba Csuday quien recuerda los principios de esta manera: *“Nuestros propósitos no se distinguían mucho de la tradición del departamento en ELTE (Universidad Eötvös Loránd de Budapest), queríamos dictar clases de calidad y yo, por mi parte, en las clases de literatura quería centrarme en los textos y lograr que los estudiantes fueran sensibles a los problemas planteados por las obras”*. Él fue el responsable del currículo de literatura y Klára Czöndör –quien también estuvo en el departamento desde los principios– la responsable del currículo de lingüística. Hay que mencionar también el nombre de Krisztina Horányi, profesora del departamento desde los comienzos hasta 2009 y de Nóra Rózsavári, lingüista y actual jefa del departamento. Otro nombre que hay que destacar es el de Attila Csép, profesor de literatura de muchas generaciones de hispanistas en varias universidades. Para volver a la historia de la formación y desarrollo del departamento, en el año 2004 comienzan los cursos a distancia, primero como formación de posgrado y más tarde como opción elegible por cualquier estudiante. Estos cursos eran muy populares durante largos años, sobre todo mientras sólo se admitía el ingreso a estudiantes con una licenciatura en otra especialidad. Desde 2005 y gracias a los nuevos reglamentos universitarios el departamento puede ofrecer cursos de doctorado sin un programa propio, como especialidad dentro de la escuela de doctorado de literatura o de lingüística.

Y con el año 2006 y la introducción del sistema de Bologna ya entramos en lo que podríamos llamar el presente del departamento. A partir de esta fecha PPKE ofrece estudios de Grado o *Bachelor* (BA) de lengua y literatura españolas, lo que significa asignaturas de lengua, lingüística, literatura y civilización, una especialización en lenguas y traducción con asignaturas optativas como una serie de asignaturas de traducción, clases muy populares entre los estudiantes y también entre los que no quieren hacer toda la especialización, así como “Lenguas y culturas de la Península Ibérica” que dependiendo del semestre puede significar catalán, vasco o gallego, pero también portugués. Actualmente colaboramos con el Instituto Camões, que ofrece clases de portugués para los estudiantes del Instituto de Romanística, con el Instituto Ramon Llull que a falta de recursos económicos apoya los estudios de catalán con informaciones y material didáctico, y por supuesto con el Instituto Cervantes que dispone de una biblioteca muy rica en materiales y donde siempre se muestran muy abiertos a la colaboración para fomentar la cultura hispánica. Los estudios de Máster (MA) que ofrece el departamento significan una maestría de formación de profesores, pero mientras que en el sistema anterior de enseñanza superior todos los estudiantes que empezaron sus estudios de filología hispánica, al final obtenían una licenciatura con capacitación pedagógica, hoy día esta formación está abierta ante solo un 30 por ciento de los estudiantes que finalizaron sus estudios en Grado. En la actualidad, es decir en el año académico 2013/14 el departamento cuenta con tres profesores a jornada completa y tres profesores contratados (Nóra Rózsavári, Susana Cerda, Dóra Bakucz, Enkratisz Révész, Julio Zavaleta y Fruzsina Zolnay). Desde el punto de vista económico vivimos tiempos difíciles en todo el país o incluso en gran parte de Europa, pero aun así podemos decir que Pázmány ofrece posibilidades y una infraestructura para los estudiantes que hace su vida bastante cómoda, desde el precio económico de la residencia estudiantil hasta un gran jardín con pequeñas glorietas o pabellones donde los estudiantes pueden descansar o pasar los recreos leyendo, estudiando o charlando. Para el Departamento de Español de la Universidad Pázmány no ha sido fácil posicionarse, pero para hoy se ve bastante bien, cuáles son las características que pueden ser atractivas para cierto tipo de estudiantes. Como podemos leer en la página web del departamento, en la carta dirigida a los interesados, *“En el primer curso de BA ingresan de 6 a 8 estudiantes al año lo que significa que junto con los estudiantes de minor en la mayoría de las clases contamos con la presencia de 10-12 estudiantes, número ideal para realizar un trabajo eficaz y para que los profesores puedan adaptarse a las exigencias individuales de los alumnos.”* Los alumnos suelen destacar al hablar sobre el Departamento de Español de PPKE que lo que les atrae es justamente la atención personalizada, el ambiente familiar, la flexibilidad de los profesores y el hecho de pertenecer a una comunidad que tiene un interés común en la cultura hispánica. Los profesores intentamos siempre involucrar a los estudiantes en proyectos profesionales, participar en congresos, presentaciones de libros, organizamos visitas a exposiciones, de teatro, etc. En lo que se refiere a las razones de por qué eligen los alumnos la Universidad Pázmány para estudiar español y partiendo de una pequeña encuesta que hemos realizado, el resultado es el siguiente (los datos no son oficiales): un 20% elige Pázmány por no haber podido ingresar en ELTE,

otro 20% eligió la universidad católica por motivaciones religiosas (en toda la facultad el porcentaje de los estudiantes religiosos —esta vez sí según datos oficiales— es del 17%¹), el siguiente 20% por recomendación de familiares, un 30% por recomendación de profesores de instituto o ex alumnos del departamento, y un 10% por el entorno, o sea por el hecho de que el campus se sitúa fuera de la ciudad en una zona verde y muy agradable. El campus de la facultad —y el departamento de español— está en Piliscsaba, un pueblo situado a unos 25 kilómetros de la capital, en el lugar de un antiguo cuartel militar, pero los edificios son nuevos y/o renovados, las obras se realizaron según el diseño del famoso arquitecto húngaro, Imre Makovecz y su grupo llamado Makona. El conjunto de edificios da una impresión de estar en un lugar mágico, un verdadero castillo de la sabiduría. Volviendo al resultado de la encuesta, podemos ver que aunque se trate de un departamento bastante joven, en estos diez años que han pasado desde su fundación ha logrado cierto reconocimiento y estabilidad en la enseñanza universitaria del país.

Para la Universidad Pázmány siempre ha sido especialmente importante la relación y colaboración con otras universidades, el Departamento de Español últimamente ha tenido unas 8 plazas Erasmus en ciudades como Madrid, Barcelona, Cádiz, Valladolid, Lisboa, Ankara y Bratislava, lo que significa que prácticamente todos los estudiantes tienen la posibilidad de pasar un semestre en alguna institución extranjera. El departamento es miembro también de dos redes del programa Ceepus, una creada por el Instituto de Romanística de la misma Universidad Pázmány: FISH (*French, Italian, Spanish – Romance Languages and Cultures – Strategies of Communication and Culture Transfer in Central Europe*), y la otra, la Red Regional de Hispanistas de Hungría, Rumania y Serbia, coordinada por Ilinca Ilian, que cuenta con unos proyectos sumamente interesantes dirigidos a realizar una colaboración sistemática entre los departamentos de español de la región. Gracias a estas relaciones internacionales el departamento recibe dos a tres profesores visitantes por semestre, lo que significa un enriquecimiento profesional tanto para los alumnos como para los docentes. Con la Universidad de Valladolid se firmó incluso un contrato marco de colaboración para que los estudiantes que elijan la opción de estudiar un año académico en la facultad colaboradora, obtengan un diploma doble firmado y sellado por las dos universidades.

El Departamento de Español de PPKE, como hemos visto, no tiene un pasado muy remoto, tan solo unos diez años, cuenta sin embargo con un presente muy prometedor, y esperamos que tenga también un futuro que permita realizar los planes y proyectos que están comenzando y cuyos frutos podrían ser cosechados a largo plazo. Todos sabemos que en los últimos años los estudios de Humanidades (y en general los de Filosofía y Letras) en Hungría no están entre los más populares, sin embargo el decano de la Facultad de Letras y Ciencias Sociales es optimista, de misma manera que nosotros. En la entrevista ya mencionada anteriormente, Máté Botos, el decano dice lo siguiente: “¿Por qué vale la pena estudiar carreras de letras? La respuesta es muy simple: porque

¹ Dato mencionado por el decano de la facultad en la siguiente entrevista: <https://btk.ppke.hu/karunkrol/hirek/emeikedoben-a-bolcseszeti-rangja>

*intelectualmente es un reto excitante, ofrece un diploma con muchas salidas profesionales y con el que es fácil encontrar un trabajo con un sueldo relativamente bueno. En lo que se refiere al salario, es sorprendente, pero los jóvenes con un diploma de humanidades tienen un sueldo más alto que el salario medio.”*² En otro momento de la misma entrevista el decano llama la atención también a que según las estadísticas, la mayoría de los directores de sucursales de bancos han concluido alguna carrera en humanidades lo que supone que tienen más empatía y una capacidad de aplicar en la práctica las gestiones y medidas tomadas por las juntas directivas. Aunque los conocimientos culturales, literarios y de lingüística en otros campos tienen su valor por sí, no podemos olvidar que los jóvenes tienen también criterios prácticos a la hora de elegir una carrera. Pero según las palabras del decano el diploma que obtienen los estudiantes al concluir sus estudios, por ejemplo de lengua y literatura hispánica, van a tener un “pasaporte” no sólo en el sentido de que van a poder viajar a países de habla hispana y comunicarse sin dificultades sino que al mismo tiempo contarán con un certificado que les puede servir también como “pasaporte hacia el futuro”.

² <https://btk.ppke.hu/karunkrol/hirek/emelkedoben-a-bolcseszeti-rangja>

Texto original en húngaro: “Hogy miért érdemes a bölcsészképzéseket választani napjainkban? A válasz egyszerű. Azért, mert izgalmas intellektuális kihívás, rendkívül sokrétű végzettséget nyújt, könnyen el lehet vele helyezkedni, és viszonylag jól lehet vele keresni. Ami a fizetést illeti, a bölcsészek meglepő módon a magyar átlagnál jobb fizetést kaphatnak.”

LA ENSEÑANZA BILINGÜE HÚNGARO-ESPAÑOLA EN HUNGRÍA EN 2013

ÁGNES CSELIK

Instituto de Enseñanza Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály de Budapest

1. El idioma

A la hora de hablar de la situación de la enseñanza bilingüe hay que hablar de la importancia del saber y conocer idiomas en nuestro país. Hungría es un país donde el conocimiento de los idiomas es una cuestión fundamental por varias razones las que podemos resumir en el siguiente esquema:

¿Por qué hay que estudiar idiomas en Hungría?

- Porque en un país donde se habla una lengua que no se entiende en ninguna parte del mundo, donde la cultura por cuestiones lingüísticas se aísla del resto del mundo es cuestión vital hablar idiomas.
- Porque saber idiomas ofrece la posibilidad de mirar de fuera para adentro, de mirar desde la perspectiva de culturas ajenas a la cultura nuestra.
- Porque el saber más idiomas significa conocer más y entender más todavía.

Los padres de hoy están conscientes de que la enseñanza bilingüe brinda una posibilidad única en la educación de su hijo, pero en la mayoría de los casos cavilan entre los idiomas y hay que convencerles sobre la importancia del aprendizaje del español.

Cinco argumentos para estudiar español:

- El español es un idioma neolatino, los que hablan español, pueden comunicar fácilmente con hablantes de otros idiomas neolatinos, de los cuales más de uno es idioma mundialmente extendido (el portugués, el francés, el italiano).
- Es el tercer idioma más hablado del mundo: es idioma oficial en 21 países, hoy en día es lengua madre de más de 500 millones de personas.
- En las relaciones internacionales –después del inglés– es el segundo idioma más utilizado, en los EEUU. es reconocido como segundo idioma.
- Entre los estudiantes de idioma es el segundo más popular del mundo: está de moda hablar en español; es un idioma con un espíritu juvenil y con un ritmo muy vivo; la mitad del mundo canta en español.
- El español es un medio no solo para conocer la cultura de España, sino la de un continente entero.

La situación del español como lengua extranjera (ELE) en Hungría en 2013 presenta las siguientes características:

- En Hungría en las escuelas secundarias y en los cursos de idiomas es cada vez mayor el número de los estudiantes de la lengua española.
- La enseñanza bilingüe empezó en Hungría en 1988 en el Instituto Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály. Hoy por hoy se puede estudiar español en siete bilingües en Hungría, en cada uno de ellos el número de los alumnos interesados en esta forma de enseñanza es superior al cupo de los institutos.
- En los institutos bilingües los alumnos estudian el español con éxito, la mayoría de ellos al terminar su primer curso en el instituto dispone de un nivel B1 de idioma. Las asignaturas enseñadas en español garantizan en los cursos superiores que los alumnos de los bilingües al terminar las universidades respectivas sean capaces de comunicar en español en nivel superior en su profesión.

2. El Acuerdo Bilateral

La enseñanza bilingüe húngaro-española es garantizada por el Acuerdo Bilateral, firmado por el Ministerio de Educación y Cultura de la República de Hungría y por el Ministerio de Enseñanza del Reino Español en 2009.

Lo que garantiza la parte española a Hungría:

- 25 profesores nativos (la especialidades son especificadas por los institutos húngaros),
- ayuda y apoyo didácticos,
- becas para alumnos y profesores, dependiendo de las posibilidades presupuestarias.

La parte húngara declara de su parte que:

- garantiza la enseñanza bilingüe en los institutos nombrados,
- asegura la nómina de los profesores nativos,
- paga el gasto de alquiler de los profesores nativos.

3. Los institutos

En 2013 son los siguientes institutos que imparten enseñanza bilingüe húngaro-española:

- Instituto Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály (Budapest) – la totalidad de la escuela es bilingüe. Total: 504 personas.
- Instituto Fazekas Mihály (Debrecen) – sección bilingüe, 0,5 clase en cada curso. Total: 92 personas.
- Instituto Kodály Zoltán (Pécs) – sección bilingüe, 1 clase en cada curso. Total: 150 personas.

- Instituto Herman Ottó (Miskolc) – sección bilingüe, 0,5 clase en cada curso. Total: 86 personas.
- Instituto Tömörkény István (Szeged) – sección bilingüe, 0,5 clase en cada curso. Total: 94 personas.
- Instituto Bolyai János (Kecskemét) – sección bilingüe 0,5 clase en cada curso. Total: 80 personas.
- Instituto Vetési Albert (Veszprém) – sección bilingüe, 0,5 clase en cada curso. Total: 82 personas.

Total nacional: en el año 2013 1088 alumnos participan en la enseñanza bilingüe húngaro-española en Hungría.

4. Los profesores

Las tablas siguientes resumen el número de los profesores que imparten clases de español en los institutos bilingües húngaros.

	Profesores españoles que imparten ELE	Profesores españoles que imparten otras asignaturas	Profesores húngaros que imparten ELE	Profesores húngaros que imparten su asignatura en español
Budapest	3	3	22	10
Pécs	1	2	6	3
Debrecen	1	1	5	3
Miskolc	1	2	2	1
Kecskemét	0	1	5	2
Szeged	0	1	2	1
Veszprém	1	1	3	3
Total	7	11	45	23

Instituto	Año del comienzo de la enseñanza bilingüe	Alumnos en la enseñanza bilingüe		Profesores de nacionalidad española	Profesores de español de nacionalidad húngara
		Bilingüe	ELE		
Károlyi Mihály Magyar-Spanyol Gimnázium BUDAPEST	1988	498 356 M 142 V	0	6 4 M 2 V	46 36 M 10 V
Fazekas Mihály Gimnázium DEBRECEN	2000	96 73 M 23 V	191 108 M 83 V	2 1 M 1 V	4 4 M 0 V
Kodály Zoltán Gimnázium PÉCS	2001	149 116 M 33 V	102 79 M 23 V	3 1 M 2 V	6 6 M 0 V
Herman Ottó Gimnázium MISKOLC	2001	81 66 M 15 V	125 78 M 47 V	3 1 M 2 V	2 2 M 0 V
Tömörkény István Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola SZEGED	2005	96 74 M 22 V	92 67 M 25 V	1 0 M 1 V	3 3 M 0 V
Bolyai János Gimnázium KECSKEMÉT	2006	82 67 M 15 V	93 56 M 37 V	1 0 M 1 V	5 5 M 0 V
Vetési Albert Gimnázium VESZPRÉM	2008	92 65 M 27 V	26 20 M 6 V	2 1 M 1 V	4 4 M 0 V

5. Publicaciones

La Agregaduría de Educación apoya la enseñanza bilingüe –entre otras ayudas– con la publicación de materiales didácticos. Hasta ahora se han publicado los siguientes materiales:

- *Mejor lo hablamos...* 2. Spanyol nyelvgyakorlatok, 2012.
- *Spanyol nyelv Magyarországon*. Ismeretterjesztő kiadvány, 2012.
- *Spanyol nyelv Magyarországon*. Ismeretterjesztő kiadvány, 2011.
- *Magyarországi Spanyoltanárok XII. Kongresszusa*, 2011.

- *Geografia humana y geografía de Hungría*. Magyarország földrajza, 2011.
- *Magyarországi Spanyoltanárok XI. Kongresszusa*, 2010.
- *Spanyol nyelv Magyarországon*. Ismeretterjesztő kiadvány, 2010.
- *Magyar-spanyol két tanítási nyelvű képzés*. Ismeretterjesztő kiadvány, 2006, 2007, 2009.
- *Así se habla. Material didáctico de ele para mejorar la pronunciación*. Spanyol nyelvgyakorlatok, 2009.
- *Mejor lo hablamos ... 2*. Spanyol nyelvgyakorlatok, 2008.
- *Magyarországi Spanyol nyelvű tanárok IX. Kongresszusa*, 2008.
- *Mejor lo hablamos*. Spanyol nyelvgyakorlatok, 2007.
- *Historia de Hungría*. Magyarország története, 2007.
- *Magyarországi Spanyol nyelvű tanárok VIII. Kongresszusa*, 2006.
- *Magyarországi hispanisták jegyzéke*, 2006.

6. El objetivo de la enseñanza bilingüe

La enseñanza bilingüe es mucho más que una manera de la formación secundaria. El objetivo básico de la enseñanza bilingüe de español es conseguir que los estudiantes cuando terminan los estudios secundarios sean capaces de utilizar el español en un contexto personal y profesional. Los alumnos tienen que ser capaces de aprovechar su sabiduría de lengua a la hora de estudiar en un país hispanohablante y a la hora de tener un trabajo en España o en América Latina. Los alumnos tienen que estar interesados por la cultura y la civilización de estos países. A largo plazo es fundamental que los alumnos del bilingüe se concierten en estudiantes concienzudos de lengua y que sean capaces de programar sus estudios lingüísticos. El aprendizaje de idiomas forma parte del proyecto del aprendizaje a lo largo de toda la vida. El alumno del bilingüe puede contar con su competencia lingüística del español como lengua extranjera y paralelamente sigue aprendiendo cada vez más de su propia lengua madre también.

7. Los encuentros

Los bilingües año tras año tienen programas que comparten a nivel nacional e internacional, reforzando de esta manera la comunidad de los hispanohablantes del país:

- ENIBE – Encuentro Nacional de Secciones Bilingües en Hungría
- Festival de teatro en español
- Concurso de recitar poemas y prosa de Tata
- Reunión de coordinación de los Jefes de Departamento de las Secciones Bilingües

8. El rendimiento académico

El rendimiento académico demuestra los logros de la enseñanza bilingüe, según se puede estimar en base a los datos de la tabla siguiente.

Resultados del examen de bachillerato (nota) * – 2013		
	Medios de los institutos de Budapest	Medios del Instituto Károlyi
Lengua y literatura húngaras	4,03	4,85
Historia	3,88	3,96
Matemáticas	3,56	4,01
Inglés	4,23	4,75
Biología	4,30	4,43
Física	4,41	5,00
Química	4,20	5,00
Geografía	3,92	4,00
Informática	4,02	4,76

Demuestra claramente el prestigio y la calidad de la enseñanza bilingüe que –aparte de los resultados del examen de bachillerato– en la lista de los 100 mejores centros húngaros de enseñanza secundaria la posición de los institutos bilingües de enseñanza húngaro-española es la siguiente en 2013:

Instituto Fazekas Mihály de Debrecen:	20°
Instituto Herman Ottó de Miskolc:	36°
Instituto Vetési Albert de Veszprém	47°
Instituto Bolyai János de Kecskemét:	50°
Instituto Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály de Kispest:	55°

9. Resumen

La enseñanza bilingüe se empezó en Hungría en 1988. En estos 25 de años de le existencia de esta formación se ha demostrado que la educación bilingüe fomenta la competencia lingüística en la lengua madre también y es capaz de formar a alumnos con unos conocimientos equiparables y/o superiores que la formación tradicional. La enseñanza bilingüe es un valor indudable que abre puertas al mundo hispano y los alumnos finalizantes son capaces de utilizar el español con toda naturalidad en su carrera profesional.

* Las notas en el sistema húngaro son entre 1 y 5. La nota 5 equivale a *sobresaliente*.

LAS POSIBLES PERSPECTIVAS DE LA RED REGIONAL DE HISPANISTAS DE HUNGRÍA, RUMANIA Y SERBIA

ILINCA ILIAN ȚĂRANU

Universidad de Oeste de Timișoara

Casi inevitablemente, todo aniversario se convierte en un momento de reflexión sobre el pasado, en un lúcido balance que, por otra parte, da la posibilidad de escrutar el futuro. La celebración de los veinte años de actividad del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged no solo depara esta oportunidad a sus miembros, sino que se la ofrece también a muchos de los hispanistas de esta zona de Europa. Creo que el hecho de que hayamos celebrado este acontecimiento entre colegas de varias nacionalidades provenientes de países vecinos, no es sólo el feliz resultado de una fructífera colaboración empezada hace unos años, sino que también puede ser visto como un signo de salud y de normalidad en un mundo académico que se ve forzado a cambiar sus estrategias docentes y científicas. En un artículo de 1994 Tony Becher hizo una comparación entre los comportamientos de los académicos de varios campos. Según Becher, que posteriormente retomó su trabajo al lado de Towler en 2001, los investigadores de las ciencias duras tienen el perfil de la gente urbana, que comparte un espacio reducido y caro, por lo cual está en una continua competencia y en un incesante diálogo; en cambio, los investigadores de las (a lo mejor mal) denominadas “ciencias humanas” se parecen a la gente del campo, que tiene un espacio muy amplio, vive en comunidades alejadas las unas de las otras, tiende a crear pequeñas parroquias y está poco interesada por lo que ocurre más allá de su pequeño espacio. Si la naturaleza del conocimiento de los miembros de la tribu académica “ciencias puras” es acumulativa, atomística, interesada por los universales y es impersonal; la naturaleza del conocimiento de los que trabajan en las “ciencias humanas” es reiterativa, holística, interesada por las particularidades y es personal.¹ Si la aceptamos como tal, esta diferencia puede ser interpretada de varias formas, pero tal vez la mejor actitud sea la optimista. Dicho de otra forma, dado que en la actualidad la “tribu” de las “ciencias puras” es la que tiende a universalizar sus prácticas, hecho que se refleja en la estructura de las bases de datos académicas, en el tipo de evaluación de las revistas académicas, en el factor de impacto y la originalidad de la investigación (el famoso ISI), creo que, en

¹ Tony BLECHER, Paul TOWLER, *Academic Tribes and Territories: Intellectual Enquiry and the Culture of Disciplines*, segunda edición, Londres, Open University Press, 2001. Una presentación muy sucinta del tipo de conocimiento para cada uno de los subcampos científicos – pure science (“hard pure”); humanities and pure social science (“soft-pure”); technologies (“hard-applied”); applied social sciences (“soft-applied”) – la realiza Loima Jyrki, “Academic Cultures and Developing Management in Higher Education”, http://www.vink.helsinki.fi/files/Theoria_academic.html

vez de lamentar esta situación, podríamos intentar, al contrario, tomar lo que es válido del tipo de trabajo realizado por nuestros colegas “matemáticos”.

La creación en 2009 de una red regional de hispanistas intitulada “de Hungría, Rumanía y Serbia”, pero que en realidad abarca a un número mucho mayor de países (Eslovenia, Chequia, República Moldova, Bulgaria), representó un momento importante de la “urbanización” a la cual me refería. Hasta entonces, al menos en el caso del departamento de español de la Universidad de Oeste de Timișoara, los esfuerzos que hacíamos a fin de desarrollar los estudios hispánicos quedaban circunscritos en un ámbito más restringido y, por razones derivadas de la tradición nacional, tenían como punto de referencia los avances realizados en el estudio de otras lenguas y culturas extranjeras, especialmente el francés, el inglés, el alemán y el italiano.

El departamento de español de Timișoara es tan sólo unos años más joven que el de Szeged y se fundó en 1995, como parte de la cátedra de lenguas romances. Se debe mencionar que hasta esa fecha la cátedra de lenguas romances en la Universidad de Oeste de Timișoara formaba parte del departamento de francés, que funcionaba desde finales de los años sesenta. Los años inmediatamente posteriores a la revolución de 1989 crearon en Rumanía, como en los demás países del antiguo bloque comunista, un clima favorable a la diversificación de los estudios universitarios y, por ende, de las lenguas extranjeras ofrecidas en las curriculas académicas. Así fue como en Timișoara la cátedra de lenguas romances empezó a existir *de facto* gracias a la creación de la carrera de español en 1995 y a la de italiano en 1997. Durante años los profesores de español e italiano, en número muy reducido (tres o cuatro para cada colectivo), estaban dominados desde el punto de vista cuantitativo y administrativo por los profesores de francés (alrededor de veinte, para un número más o menos equiparable de alumnos de italiano y español). Un cambio importante sobrevino en 2010, cuando la cátedra de lenguas romances se unió a las demás cátedras de lenguas extranjeras (inglés, alemán, serbio, ruso) y se creó así un gran departamento de Lenguas y Literatura extranjeras, que forma parte de la Facultad de Letras, Historia y Teología de la Universidad de Oeste de Timișoara. El colectivo de profesores de español sigue siendo muy reducido, desde 2001 no se contrató a ningún miembro nuevo, a pesar de que el número de alumnos había crecido constantemente. En 2007 se creó una segunda carrera de español, Lenguas Modernas Aplicadas, junto a la carrera de Lengua y Literatura española y, entre las dos carreras, en los tres años de estudios de licenciatura, suman alrededor de 100 alumnos que estudian español como lengua B en ambas. No hay un número suficiente ni de alumnos ni de profesores para que se cree una carrera de español como lengua A, pero de todas formas el número de clases y de créditos es igual en las carreras A y B; por lo cual los egresados de español no tienen ninguna desventaja a la hora de integrarse en el mercado laboral en comparación con sus compañeros de otras universidades (București, Cluj, Iași) que estudiaron el español como lengua A. En 2013 se creó en nuestra universidad un máster de estudios románicos, donde imparten clases los profesores de francés, italiano, español y latín, de modo que se dio un nuevo aumento en el número de clases sin que se haya producido un crecimiento correspondiente en el número de profesores. Actualmente somos cuatro docentes

contratados (dos profesores titulares, una profesora asociada y una asistente) más un lector AECID, cuya presencia representa realmente un grandísimo apoyo, dado que sin él varias asignaturas quedarían sin cubrir. Somos conscientes de la gran suerte que tuvimos, ya que después de la reducción del número de lectores de la AECID, ocurrida en 2012, en Rumanía sólo quedaron dos lectorados de español, el de Bucarest y el de Timișoara. De todas formas, en nuestro departamento habría clases suficientes para contratar a dos profesores más, pero no parece haber ninguna posibilidad de hacerlo en un futuro próximo por razones económico-administrativas relacionadas con la siempre invocada crisis financiera.

En este contexto, la creación de la red regional de hispanistas y su integración en el programa CEEPUS en 2010 benefició enormemente a mi departamento de Timișoara. Gracias a las becas CEEPUS nuestros alumnos tuvieron la posibilidad de entrar en contacto con otros profesores, otros estilos de docencia, otras perspectivas intelectuales. La colaboración tuvo por un lado un aspecto práctico: en un momento en que dos de nuestras compañeras estaban de baja por maternidad, dos colegas de la Universidad de Szeged hicieron un esfuerzo considerable al hacerse cargo de sus clases y al dar sus cursos de forma modular. Por otra parte, esta cooperación ocasionó el inicio de unos experimentos, como el programa-piloto de estudios de posgrado de español, donde varios profesores de la red impartieron, también de forma modular, una serie de cursos que tuvieron realmente un éxito considerable entre los alumnos de Timișoara. El experimento habría podido dar sus frutos a través de la creación de un máster de español, pero desgraciadamente, al año siguiente nuestro estatuto en el programa CEEPUS cambió y de una red normal, con un número de becas asignadas expresamente para nosotros, nos transformamos en una Umbrella Network, lo que significa que no tenemos nuestras propias becas, sino que debemos pedir las que desaprovechan los miembros de las redes normales. El año pasado ninguno de nosotros recibió alguna de estas becas Freemover, lo que evidencia las ventajas ofrecidas por el estatuto de red normal dentro del programa CEEPUS.

Independientemente del estatuto administrativo de nuestra red, es indudable que el mayor logro obtenido en estos últimos años es el paso desde una visión atomizada de nuestros departamentos a una concepción holística sobre ellos, gracias a los lazos académicos y humanos que se crearon entre los profesores y alumnos hispanistas de esta región europea. Se puede afirmar pues, sin ambages, que la base desde la cual partimos es sólida y que lo que nos incumbe es seguir trabajando en la unificación de nuestra labor. Las perspectivas de colaboración de nuestra red se desarrollan así sobre tres ejes principales: docencia, investigaciones comunes y actividad cultural. Formularé brevemente algunas modestas propuestas para el progreso de nuestra cooperación.

En el campo de la docencia, es importante recordar que nuestra red regional ya existe y funciona independientemente del programa CEEPUS, de modo que es necesario aprovechar todos los programas que unen nuestras universidades (el programa Erasmus, los convenios específicos etc.). No obstante, es indudable que un apoyo inestimable lo constituiría la recuperación del estatuto de red normal dentro del programa CEEPUS, dado que este programa ofrece unas becas bastante sustanciosas y

asegura un dinamismo incontestable a los intercambios académicos. En este período, el programa CEEPUS presenta como objetivos principales promover los programas de doctorado comunes (*Focus on joint PhD programs*) y fortalecer la cooperación dentro de la región danubiana (*Promote cooperation in the framework of the EUSDR*). El segundo objetivo es bastante vago y, en líneas generales, toda nuestra actividad hasta ahora ha ido encaminada a fortalecer la mencionada cooperación. Es importante seguir colaborando como hasta ahora a nivel de estudios de licenciatura y de máster, a través de las clases impartidas por los profesores invitados y por medio de los viajes académicos realizados dentro de la red por nuestros alumnos. También, contribuiría al aumento de la calidad de la enseñanza de la cultura hispánica en nuestra zona el llamar la atención a nuestros estudiantes sobre los másters organizados por otras universidades y, especialmente, sobre el máster de estudios latinoamericanos organizado como Joint Program por la Universidad de Koper y la Megatrend de Belgrado, en colaboración con la Universidad de Pécs y el Instituto Ortega y Gasset de Madrid. Evidentemente, es poco probable que podamos viajar todo el tiempo durante los meses de trabajo universitario, pero al aumentar el número de miembros activos de la red, tanto entre los profesores como entre los alumnos, crecerían también los intercambios efectivos entre todos nosotros.

En cuanto al nivel de los estudios doctorales, lo que podríamos crear de forma concreta son los programas de doctorado comunes, que darían la posibilidad de crear unas co-tutelas para nuestros alumnos doctorandos. Un paso concreto lo representaría la firma de unos acuerdos de cooperación entre las escuelas doctorales con programa en español que funcionan en nuestra red (en las universidades Eötvös Loránd de Budapest, de Ljubljana, de Zagreb y de Belgrado) y, en la medida de lo posible, la invitación de los colegas de la red, especializados en ciertos temas, en los programas de las escuelas doctorales de estas universidades. No hay que olvidar, por otra parte, que entre muchas de nuestras universidades ya existen convenios-marcos de colaboración y simplemente hay que aprovecharlos para agilizar, entre otras, la implementación de las co-tutelas en los casos concretos de los alumnos que ya están integrados en las escuelas doctorales de nuestras universidades. Con respecto a eso, no hay que desaprovechar las ventajas que nos ofrece la tecnología moderna: la enseñanza digital, las videoconferencias, etc. Un programa común de doctorado no supondría, necesariamente, un número excesivo de viajes, sino que se podría realizar de forma más económica desde el punto de vista del tiempo asignado por los profesores en realizar estas clases.

Llego al segundo eje de nuestra colaboración, que considero el más importante, porque atañe al contenido mismo de nuestra labor, es decir, la investigación científica concreta. No me refiero sólo a la colaboración en las revistas de cada uno de nuestros departamentos (*Acta Hispanica*, *Nasledje*, *Iberoamericana* *Quinqueecclesiensis*, *Verba Hispanica*, etc.) o en la revista de nuestra red, *Colindancias*, que ahora es indexada en CEEOL y en el Directorio Latindex, así como en vía de indexación en el Ebsco y en vía de evaluación por el ministerio rumano de la educación y la investigación. Seguro que esta colaboración seguirá manteniéndose y creciendo. Pero si hablamos de másters comunes y de escuelas doctorales cooperativas, es imprescindible pensar en lo que constituye el

material mismo de esta colaboración y es por eso que considero que ya es tiempo de iniciar una serie de investigaciones comunes. Algunas ideas ya fueron esbozadas por algunos de nosotros a lo largo de los últimos años. Tibor Berta propuso una investigación común, enfocada tanto en los aspectos lingüísticos como sociológicos, relacionada con el español hablado por nuestros conciudadanos emigrados a España. Domingo Lilón señaló la necesidad de escribir una historia de Latinoamérica para nuestros alumnos de español, o lo que es lo mismo, un material que sea a la vez asequible y enfocado a los posibles paralelismos con nuestro espacio de la Europa Central y del Este. Con una colega eslovena, Barbara Pregelj, hablábamos de una investigación común acerca de las traducciones a nuestras lenguas de la literatura española y latinoamericana y del impacto que tuvieron estas en la literatura de nuestros países. El profesor Dalibor Soldatić de la Universidad de Belgrado proponía dos proyectos muy ambiciosos: crear una base de datos del hispanismo en Europa Central y del Este y escribir una historia del hispanismo en esta zona de Europa, lo que supondría la constitución de un comité de redacción que indicaría la estructura y contenido de este libro. Si estos planes parecen todavía demasiado ambiciosos, no creo por otra parte que sea difícil de aplicar en cada uno de nuestros países el tipo de investigación llevado a cabo por nuestras colegas de Kragujevac, que estudian la dinámica del conocimiento de la lengua y cultura españolas en Serbia. Por una parte, tal investigación no sería tan difícil de llevar a cabo, gracias a las metodologías desarrolladas por ellas, y por otra parte esta representaría sin ninguna duda una base concreta a partir de la cual se erigiría un portal del hispanismo en esta región.

Aprovecho la ocasión para sugerir una posible investigación común que a lo mejor provoca cierto embarazo o desconcierto, pero creo que sería muy interesante estudiar qué telenovelas se retransmitieron en nuestros países a partir de los años noventa, cómo llegaron a ser comparadas y cuál fue el mecanismo de promoción en las televisiones recientemente creadas después de 1989. Además de ilustrar concretamente el mecanismo de la moda y del contagio de las ideas, que preocupan a los científicos “duros” de la nueva disciplina llamada “evolutionary culture theory”², esta investigación sería capaz de atraer a nuestros alumnos y ex-alumnos, pues es indudable que estos productos de la cultura popular tuvieron un impacto enorme en la orientación profesional de muchos de ellos. Por otra parte, considero que en cierta forma es obligatorio hacer un cambio de enfoque con respecto a la cultura popular en nuestras propias curricula studiorum y es por eso que saludo con mucho entusiasmo los trabajos que hace András Lénárt de la Universidad de Szeged, quien estudia la filmografía latinoamericana y encuentra así un diálogo más fácil con los alumnos de hoy. Sin ser partidaria de simplificar excesivamente nuestras curricula, considero que los estudios culturales, con su acento puesto en la investigación de la cultura popular, no sólo dan muestras de realismo a la hora de aceptar que es imposible pedir a nuestros alumnos que lean a los mismos autores que debíamos leer nosotros

² Véase una introducción útil debida a Aaron LYNCH, *Thought Contagion: How Belief Spreads through Society*, New York, Basic Books, 1996.

cuando éramos estudiantes de la universidad, sino que además aportan mucho a la comprensión de la literatura en general.³

Llegamos de esta forma al tercer eje de nuestra cooperación, relacionada con la actividad cultural. Hay que reconocer que un problema que se plantea a todos los que nos ocupamos de una cultura distinta de la materna es que al mismo tiempo somos especialistas en nuestro campo (lingüística, didáctica, historia y literaturas nacionales de lengua española, etc.) y difusores de esa cultura dentro de nuestro espacio cultural. Muchos de nosotros somos traductores o escritores que publicamos en las revistas culturales textos relacionados con nuestras preocupaciones. Es importante pues animar a nuestros alumnos a que traduzcan, publiquen también en las revistas culturales, participen en las mesas redondas que organizamos. Se debe felicitar la iniciativa de nuestros colegas de la Universidad Pázmány Péter de organizar en abril de 2014 un coloquio sobre la literatura argentina actual en compañía de la escritora Luisa Valenzuela. Creo que, además de nuestra participación en gran número en este coloquio, es importante dar a conocer en nuestros países (no solo en Hungría) las conclusiones de este debate, publicando artículos en las revistas culturales y académicas, con mayor razón al tratarse de una escritora un poco atípica, en el sentido de que no está completamente integrada en la literatura promocionada por las editoriales multinacionales que publican un tipo de literatura desvinculada muchas veces del país de origen de sus autores, con las ventajas o las desventajas que este hecho conlleva. Asimismo, el coloquio previsto para octubre de 2014 en la Universidad de Zagreb con el motivo de la celebración del centenario de Julio Cortázar, es otro acontecimiento que se debe considerar tanto desde una perspectiva académica como desde una perspectiva cultural. De hecho, dado el carácter dual de nuestro estatuto (especialistas de una cultura extranjera en un ámbito cultural nacional determinado), es difícil trazar una frontera muy clara entre los dos enfoques. Por eso, una colaboración como la que propuse en 2013 a los literatos, la relacionada con la vanguardia latinoamericana, sería una oportunidad muy buena para unir nuestros esfuerzos en una labor común. Se trata no sólo de participar con artículos e informaciones sobre este tema, sino también de atraer a nuestros colegas de otros departamentos a que escribiesen artículos en torno a la vanguardia histórica y la neovanguardia de América Latina. Teniendo en cuenta que la revista en la que se reúnen estos artículos es internacional y publica sus materiales en inglés, francés, alemán, italiano, español y portugués, esta podría circular en todo nuestro espacio y representar un instrumento de trabajo común para todos nosotros. Para todos estos proyectos realizados en conjunto en el ámbito cultural, es indudable que el Instituto Cervantes de cada uno de nuestros países junto con las embajadas de los países de habla castellana nos apoyarían.

Para retomar la comparación entre los campos científicos mencionada al principio, es posible que todas estas propuestas resulten poco convincentes para los escépticos

³ Un alegato convincente a favor de la introducción de los estudios culturales dentro del amplio ámbito relacionado con el estudio de la literatura se debe a Anthony EASTHOPE, *Literary into Cultural Studies*, London, Routledge, 1991.

que siguen viendo su campo de estudio como un territorio campestre, inmenso y poco conectado con el exterior. No obstante, esta visión seguro que será más bien rara entre nosotros y lo demuestra el propio hecho de que constituimos esta red, de que muchos de nosotros creemos en ella e intentamos ampliarla al invitar a integrarse en ella a otros colegas de esta región europea (Eslovaquia, Chequia, Polonia etc.). Considero pues que una “urbanización” de nuestra labor ya ha sido iniciada por nuestra propia organización como una red docente y de investigación: no hay más que seguir desarrollando nuestra “ciudad” y vincularla a otras metrópolis científicas ya existentes.

ALCANCES Y PERSPECTIVAS DEL ESPAÑOL EN SERBIA¹

ANDJELKA PEJOVIĆ

Universidad de Kragujevac

Introducción: el español, lengua mundial

*“La lengua española se halla hoy más viva y pujante que en cualquier época anterior; su reconocida proyección creativa en plurales formas literarias y su acelerada expansión demográfica lo atestiguan.”*² Según los últimos datos del Instituto Cervantes,³ *“el español es una lengua que hoy hablan más de 500 millones de personas como lengua nativa, segunda o extranjera. Es la segunda lengua del mundo por número de hablantes nativos y el segundo idioma de comunicación internacional.”*⁴

El número de hablantes y la extensión geográfica del país o los países donde se habla una lengua, junto al nivel educativo y cultural de su nación y la colaboración bilateral del país son unos de los factores más importantes que contribuyen al nivel y al prestigio económico de esa nación. La potencia económica a su vez tiene repercusión a la potencia lingüística. Tal y como señalan Jiménez y Narbona,⁵ se puede hablar de *“tres funciones económicas de la lengua: la lengua como mercado; la lengua como soporte de la comunicación y de la creación; y la lengua como idioma para el comercio.”*⁶

“El concepto de lengua como mercado se refiere a la enseñanza del idioma y a las actividades mercantiles asociadas a ella, como los servicios lingüísticos, la enseñanza del español para extranjeros, las ediciones para la enseñanza del español y las tecnologías de la lengua (desarrollo de herramientas y recursos informáticos relacionados con la lengua española) (...) La lengua como soporte de la comunicación y la creación es un elemento central del sector cultural que ha cobrado una gran importancia en la economía internacional con el crecimiento de las industrias culturales: la literatura, el teatro, el cine, la música, los medios de comunicación, la producción científica e

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación 178014 *Dinamika struktura savremenog srpskog jezika*, financiado por el Ministerio de Educación, Ciencia y Desarrollo Tecnológico de la República de Serbia.

² Jesús SÁNCHEZ LOBATO, “La lengua española, hoy”, in: *Revista de Filología Románica*, 14/1, Madrid, 1997, 583.

³ INSTITUTO CERVANTES: *El español: una lengua viva. Informe 2013*, 7, asequible en: http://eldiae.es/wp-content/uploads/2013/06/2013_espanol_lengua_viva.pdf, fecha de consulta: 13 de diciembre de 2013.

⁴ Las lenguas que más se estudian como extranjeras, según el Primer informe Bertlitz, del año 2005, son el inglés, el francés, el español y el alemán (Ibidem, 11).

⁵ J. C. JIMÉNEZ y A. NARBONA, *El español en los flujos económicos internacionales*, Barcelona, Ariel-Fundación Telefónica, 2011.

⁶ INSTITUTO CERVANTES, op. cit., 21.

*intelectual, y la educación. (...) La lengua y la cultura, en relación con el comercio, facilitan las inversiones internacionales.”*⁷

Teniendo en cuenta la alta presencia y el alto rango del español en el mundo, a continuación vamos a presentar, aunque a grandes rasgos, su estado actual en Serbia y reflexionar a la vez sobre sus perspectivas en este país.

Lenguas extranjeras en Serbia

La enseñanza institucionalizada de lenguas extranjeras en Serbia se remonta a los inicios del siglo XIX. Desde los mismos comienzos del sistema educativo son las circunstancias políticas, económicas y socioculturales las que rigen la enseñanza de lenguas extranjeras, igual que la enseñanza en general. La primera lengua extranjera en el sistema educativo serbio, en lo que podía considerarse enseñanza secundaria, fue el alemán, introducido en el año 1808. Las razones de ello se deben al desarrollo del imperio austrohúngaro. El primer profesorado serbio con formación provenía precisamente de las zonas pertenecientes al imperio austrohúngaro.⁸ En 1833 se publica la primera ley sobre la enseñanza y la educación, y con ella el alemán llega a formar parte del currículum en las escuelas primarias también. A mediados del siglo XIX la oferta de lenguas extranjeras se amplía con el francés, latín, griego (antiguo y moderno), ruso, italiano. El francés sobre todo va ganando terreno en el sistema educativo en la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en los llamados “liceos”. En los años 70 del siglo XIX en Belgrado se abren primeras escuelas privadas, con las que se abre paso la lengua inglesa.⁹ Una década más tarde el inglés llega asimismo a secundarias. Después de la Primera Guerra Mundial, el francés adquiere el estatus de la primera lengua extranjera en la enseñanza secundaria y superior, mientras que el alemán queda relegado en segundo lugar. La enseñanza del ruso, a su vez, va en detrimento, a diferencia del inglés, que lo sustituye. Después de la Segunda Guerra Mundial cambia la situación política, y con ella la situación lingüística también: el alemán deja de formar parte del plan de estudios, mientras que el inglés y el francés “se toleran”.¹⁰ No obstante, la necesidad de aprender y hablar lenguas extranjeras hace que a partir del año 1948 en las escuelas se procuran distribuir de manera equilibrada las cuatro lenguas internacionales: el ruso, el inglés, el alemán y el francés.

A mediados del siglo XX la política lingüística es algo más liberal, aunque los planes y programas de estudio, igual que los materiales didácticos, se prescriben a nivel estatal. En la década de los sesenta del siglo pasado se presta atención al aprendizaje temprano de lenguas extranjeras. El francés, y luego la lengua extranjera en general, se convierte en asignatura obligatoria con 5 clases semanales. Esta iniciativa se debía a la Asociación

⁷ Ibidem, 21-23.

⁸ Andjelka IGNJAČEVIĆ, “Strani jezici u Srbiji: pogled u prošlost i perspektive”, 2004, asequible en: <http://www.ff.uns.ac.rs/stara/elpub/susretkultura/67.pdf>, fecha de consulta: 15 de diciembre de 2013.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem.

de cooperación cultural entre Yugoslavia y Francia y fue apoyada de inmediato por parte del gobierno francés, que encargó a profesores nativos que impartieran clases de francés. A pesar de que las cuatro lenguas extranjeras presentes en el sistema educativo de entonces (inglés, alemán, ruso y francés) tuvieron la misma oportunidad, impartirse 5 veces a la semana, la situación económica de los años ochenta no fue nada favorable e hizo, primero, que la enseñanza de lengua extranjera empezara en tercero de primaria, y segundo, que el número de clases semanales bajara de cinco a dos.¹¹ A la situación económica desfavorable hay que añadir la falta de profesorado competente que pudiera seguir un ritmo bastante acelerado y exigente que suponía el programa de los sesenta.

En la segunda mitad del siglo XX, las necesidades contribuyeron a que el inglés se extendiera cada vez más, en detrimento de otras tres lenguas.¹² En ese sentido, es interesante mencionar que, mientras en 1963/1964 el ruso se estudió en un 63,20%, el francés en 15,80%, el alemán en 19,80% y el inglés en un 13,80%, la situación a lo largo del curso 1996/1997 era casi diametralmente opuesta: el inglés estaba presente en un 58,12%, el ruso en 25,04%, el francés en 12,50% y el alemán en 4,26%.¹³

Curso escolar 1963/1964			
el ruso	el francés	el alemán	el inglés
63,20%	15,80%	19,80%	13,80%

Tabla 1. Lenguas extranjeras en primaria durante el curso 1963/1964 (Ignjačević 2004)

Curso escolar 1996/1997			
el ruso	el francés	el alemán	el inglés
25,04%	12,50%	4,26%	58,12%

Tabla 2. Lenguas extranjeras en primaria durante el curso 1996/1997 (Ignjačević 2004)

En 2002/2003 se introdujo una segunda lengua extranjera en las escuelas secundarias, con lo cual de un total de 225 340 alumnos (de Serbia central, sin contar con las comunidades autónomas) un 77,30% estudiaron inglés, 20,60% el ruso, 14,92% el francés y 5,93% el alemán. En la comunidad autónoma de Vojvodina, ese mismo año de un total de 87 757 alumnos un 67,1% estudiaron inglés, el alemán se estudió en un 17,8%, el ruso en 11,5% y el francés en tan solo 2,9%.¹⁴

La reforma curricular, que fue apoyada por las instituciones internacionales como Consejo de Europa o Banco Mundial etc., comenzó en el año 2000 e iba a contribuir a la modernización del sistema educativo serbio en general. En lo que se refiere a las lenguas extranjeras, la reforma se basó y se basa en el *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas*, de acuerdo con el cual se elaboraron y se elaboran los programas educativos. Esta correlación supone asimismo el enfoque comunicativo en la enseñanza

¹¹ Jelena FILIPOVIĆ, Julijana VUČO, Ljiljana DJURIĆ, “Rano učenje stranih jezika u Srbiji: od pilot modela do nastave stranih jezika za sve”, in: *Inovacije u nastavi*, 19/2, Beograd, 2006, 113-124.

¹² IGNJAČEVIĆ, *op. cit.*

¹³ Idem.

¹⁴ Idem.

de lenguas extranjeras y el empleo de las teorías y los métodos modernos. Se supone que la enseñanza es más creativa, divertida y contextualizada, con lo cual debería llevar a un aprendizaje o una adquisición más válida y duradera.

Actualmente, la enseñanza de lenguas se realiza desde el primero de primaria (primera lengua extranjera) y el quinto de primaria (segunda lengua extranjera). Tal y como han demostrado las investigaciones y las experiencias empíricas en el campo de la enseñanza, el aprendizaje temprano contribuye al desarrollo de capacidades cognitivas de los alumnos y a la mejora de sus alcances académicos; asimismo, los alumnos/estudiantes son más abiertos y tolerantes con demás culturas y tradiciones y más fácilmente entran en contacto con hablantes de otras lenguas.¹⁵ En secundaria se siguen estudiando las mismas lenguas que en primaria, mientras que a nivel universitario, a grandes rasgos, se estudia (al menos) una lengua extranjera.

Los alcances del español en Serbia

Ámbito de la enseñanza

La enseñanza de español en Serbia comenzó en la Facultad de Filosofía¹⁶ de la Universidad de Belgrado, cuando en 1951 el español llegó a impartirse como materia facultativa en la Cátedra de lenguas romances. A partir del curso académico 1962/1963 el español se enseña como segunda lengua extranjera en esa misma facultad. *“El estudio sistemático de la lengua y literatura española comienza en realidad en 1971 cuando empieza a estudiarse el idioma español en la Facultad de Filología de la Universidad de Belgrado. (...) En ese sentido podemos considerar que 1971 es el año del inicio del desarrollo profesional del hispanismo en Serbia y Yugoslavia, pues en Zagreb se inició la enseñanza del español en 1968, pero como segunda lengua extranjera.”*¹⁷

A **nivel universitario**, en Serbia existen dos cátedras (departamentos) de español: Cátedra de Estudios Ibéricos en la Universidad de Belgrado y Cátedra de Hispanística en la Universidad de Kragujevac¹⁸. En el Departamento de Romanística de la Universidad de Novi Sad el español se estudia como segunda lengua, desde el curso escolar 2000/2001. En cuanto a las facultades no filológicas, tanto del sector público como privado, podemos decir que todavía son muy pocas aquellas que ofrecen español. El inglés sigue siendo la lengua predominante y preferente, que parece infundir mayor

¹⁵ FILIPOVIĆ, VUČO, DJURIĆ, op. cit.

¹⁶ En aquella época, la filología formaba parte de la Facultad de Filosofía. Los datos sobre los inicios de la enseñanza del español en Serbia han sido tomados de Dalibor SOLDATIĆ, Željko DONIĆ, *Svet hispanistike. Uvod u studije*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2011.

¹⁷ Dalibor SOLDATIĆ, “Las literaturas hispánicas en Serbia”, in: *Colindancias*, 1, Timișoara, 2010, 22-25.

¹⁸ La Cátedra de Hispanística de la Universidad de Kragujevac se fundó en el curso académico 2000/2001 como extensión de la cátedra belgradense; se consolidó en el 2002/2003, junto con la consolidación de la Facultad de Filología y Artes, que existe como una facultad independiente, dentro de la Universidad de Kragujevac.

seguridad a los futuros especialistas en diferentes materias, que quieran incorporarse al mercado europeo o mundial.

Las clases de español se basan en la metodología comunicativa y se imparten *en español*. Esto se debe a la “necesidad de aumentar el número de horas de exposición a la lengua meta, a base del postulado que una lengua extranjera no se puede aprender sin la posibilidad de usarla en contextos significativos y pertinentes a las necesidades de los alumnos.”¹⁹ De esta forma, los estudiantes universitarios también pueden “desarrollar diferentes registros y estilos socio-lingüísticos con las terminologías correspondientes necesarias para los futuros filólogos/lingüistas hispánicos o para los futuros profesores del E/LE. (...) El propósito adicional de este tipo de enfoque (...) fue intentar a desarrollar la autonomía del aprendizaje del alumnado proporcionándole una serie de oportunidades de desarrollar estrategias cognitivas y estrategias de aprendizaje que le permitieran desenvolverse y progresar más fácilmente en el contorno académico.”²⁰

En lo que se refiere a la **enseñanza secundaria** hoy en día, el español se estudia en varias ciudades, aparte de la capital, sea como lengua optativa-obligatoria, sea como lengua facultativa, pero el número total de las escuelas es todavía muy bajo. Entre los institutos de secundaria, tres son los llamados “liceos de filología”, donde los alumnos están expuestos a lenguas extranjeras durante más horas. Igual que en caso de la enseñanza universitaria, también en la secundaria y la primaria se aplica el método comunicativo.

“Los (...) padres otorgan un alto valor extrínseco al conocimiento del español y (...) sus actitudes hacia la cultura hispana son también muy positivas. Sin embargo, la presencia del español como lengua de estudio en las **escuelas de primaria** en Serbia todavía está lejos de lo que se espera de una lengua con tanta importancia en el mundo, ya que actualmente el español forma parte del plan curricular de un número muy limitado de las escuelas serbias.”²¹ El español en la enseñanza primaria es reciente y data desde el año 2000.²²

Investigando las actitudes epistemológicas de los profesores de español en Serbia, Pejović y Jovanović²³ señalan que no es suficiente que los profesores conozcan las teorías más modernas en la enseñanza de lenguas extranjeras, sino que es necesario organizar cursos/seminarios continuos, de carácter práctico, ofrecer múltiples situaciones y

¹⁹ Jelena FILIPOVIĆ, “Aprendizaje integrado de contenidos y lengua: estudios filológicos de español en la Facultad de Filología – Universidad de Belgrado”, in: *Colindancias*, 1, Timișoara, 2010, 146.

²⁰ Ibidem, 146-147.

²¹ Ana JOVANOVIĆ, Natalia SÁNCHEZ RADULOVIĆ, “El español en Serbia: estado de la cuestión”, in: *Colindancias*, 4, Timișoara, 2013, 389.

²² “(...) en 2010 el español se enseñaba en 21 escuelas primarias y 13 escuelas secundarias. (...) el año escolar 2011/2012 el español como lengua optativa-obligatoria se enseña en total de 27 escuelas primarias y 6 escuelas secundarias. A este número hay que añadir 10 escuelas primarias de Kragujevac donde el español se enseña como lengua optativa en tercero y cuarto, gracias al proyecto «Asistente en la enseñanza» iniciado por el ayuntamiento de la ciudad de Kragujevac desde el año 2012 (Ibidem, 375).

²³ Andjelka PEJOVIĆ, Ana JOVANOVIĆ, “Actitudes epistemológicas de los profesores de español como lengua extranjera en Serbia”, in: *Colindancias*, 3, Timișoara, 2012, 157-163.

soluciones a posibles problemas. También se necesita crear condiciones para que los profesores mismos cuestionen sus ideas y actitudes sobre la enseñanza, y que tengan la oportunidad de conocer de manera directa diferentes enfoques, para poder resolver las dudas que tengan, por un lado, y conocer las posibilidades concretas de mejorar la enseñanza. Por otro lado, el Ministerio de la Educación debería atender más a las necesidades de los profesores, promover diferentes tipos de seminarios y concienciar a los directores de las escuelas de ello. Asimismo, las instituciones españolas existentes en Serbia (el Instituto Cervantes y la Embajada de España) podrían contribuir a la organización de seminarios, tanto para los profesores como para los traductores, y organizar visitas de los expertos (españoles e hispanoamericanos) que impartan cursos o conferencias varias veces al año.

Ámbito de la traducción

*“Fue el fundador de la moderna literatura serbia, Dositej Obradović (1739-1811), quien leyó el primer Don Quijote y lo recomendó a sus compatriotas. Dositej escribe que la novela cervantina es una obra que ennoblece la razón, que aumenta la perfección y la felicidad de las personas.”*²⁴ Reconociendo el valor de la obra e inspirándose en ella, Dositej Obradović apuntó, en su colección de tratados de 1784, que *“el que tradujera Don Quijote al serbio le haría a su pueblo un favor mayor que el que le erigiera una iglesia.”*²⁵ Pero, la labor traductológica referente a obras en español empezó justo un siglo más tarde, cuando en 1885 Djordje Popovic tradujo *La novela inglesa*. *“Su traducción, en líneas generales lograda, fue un esfuerzo pionero en toda la región, dado que las demás naciones tradujeron alguna que otra novela tan solo en el siglo XX.”*²⁶ Al mismo traductor se debe la traducción de *Don Quijote*, que salió en cuatro tomos: los primeros tres datan de 1895, mientras que el cuarto vio la luz en 1896.²⁷

*“Aunque hoy resulta un tanto anticuada por su estilo e idioma y a pesar de sus numerosas imperfecciones, merece un puesto excepcional en nuestra historia literaria por la huella que dejó en los lectores y la cultura en general, principalmente en la valoración sumamente positiva del caballero manchego, visto como un trágico pero entrañable altruista.”*²⁸

La segunda traducción del *Quijote* data de 1988 y la última, realizada por la hispanista Aleksandra Mančić y publicada en dos volúmenes, de 2005.²⁹ La traductora basó su labor en ediciones comentadas, fidedignas, con lo cual consiguió ofrecer al público

²⁴ Jasna, STOJANOVIĆ, “Cervantes en Serbia”, in: *Colindancias*, 1, Timișoara, 2010, 43.

²⁵ Jasna, STOJANOVIĆ, “Don Quijote en Serbia: recepción de un personaje”, in: Jasna Stojanović (coord.), *Don Kihot u srpskoj kulturi / Don Quijote en la cultura serbia*, Beograd, Filološki fakultet / Institut Servantes, 2006, 18.

²⁶ STOJANOVIĆ 2010, op. cit., 42.

²⁷ SOLDATIĆ, DONIĆ, op.cit., 29.

²⁸ STOJANOVIĆ 2010: op. cit., 41.

²⁹ En 2005 se sumaron los resultados del ámbito de la obra cervantina: la Facultad de Filología y el Instituto Cervantes de Belgrado organizaron, entre otros, el coloquio “Cervantes en la cultura serbia” y un año más tarde publicaron las actas, bilingües. (Ibidem, 43.)

serbio una traducción fiel y correcta.³⁰ Sin extendernos en enumerar obras traducidas del español al serbio, quisiéramos recordar que el número de obras traducidas en Serbia fue bastante modesto en la primera mitad del siglo XX, pero se traducían más entre los años 50 y 80. A partir de los años 80 se nota mayor presencia de obras hispano-americanas en la Yugoslavia de aquella época.³¹ En total, entre 1930 y 1995 se realizaron 150 traducciones de obras escritas en español (generalmente novelas), y entre 2003 y 2007, 121 traducciones de obras españolas y 82 de obras hispanoamericanas.³² Aún así, *“las investigaciones sobre las traducciones de obras de autores hispánicos y su recepción en el área lingüística serbia no han cubierto ni todas las épocas, ni todos los autores y obras”*.³³ No obstante, conviene señalar que la labor traductológica va en aumento y que se caracteriza cada vez por una mayor calidad, debido a una mejor formación que reciben los hispanistas serbios. Todo ello lleva a que se traduzcan más obras y de autores y épocas diferentes. Recordemos solamente la edición *“Las mejores novelas españolas de la segunda mitad del siglo XX”*,³⁴ traducidas entre 2006 y 2010 bajo el cargo del profesor Dalibor Soldatić de la Cátedra de Estudios Ibéricos o la colección *“Clásicos del Realismo español”*, de autores como Leopoldo Alas Clarín, Benito Pérez Galdós, Juan Valera y Emilia Pardo Bazán, publicados en 2012 bajo la coordinación del profesor Vladimir Karanović, de la misma cátedra.

Ámbito de la investigación científica y actividad editorial

Para asegurar un aprendizaje significativo, es necesario contar con materiales docentes adecuados, que a su vez deben elaborarse según el tipo de destinatario, sus necesidades o intereses.³⁵ Mantener actualizada la enseñanza constantemente, según las nuevas metodologías y las nuevas tecnologías es otro factor que no necesita comentarios adicionales. Porque, la función principal del material docente consiste, por un lado, en transmitir información y conocimientos sobre una determinada materia de una manera sistemática, bien organizada, y por otro, orientar y encauzar a los estudiantes a la largo de su camino educativo, concienciarlos académicamente y ayudarles a reflexionar y cuestionar materias pertinentes de manera analítica y sistemática. Naturalmente, los materiales docentes deben basarse en fuentes científicas. De ahí que la actividad editorial y la publicación de materiales docentes sobre temas de

³⁰ SOLDATIĆ, DONIĆ, op.cit., 29.

³¹ En su tesis doctoral sobre la recepción de la novela hispanoamericana en Serbia, Vesna Dickov descubrió que entre 1930 y 1995 hubo alrededor de 60 obras traducidas (Ibidem, 35).

³² Ibidem, 35-36.

³³ SOLDATIĆ, op. cit., 22.

³⁴ Se trata de las siguientes 10 novelas: *Campo cerrado* de Max Aub, *Don Juan* de Gonzalo Torrente Ballester, *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, *Olvidado rey Gudú* de Ana María Matute, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Ramon J. Sender, *La verdad sobre el caso Savolta* de Eduardo Mendoza, *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero, *Belver Yín* de Jesús Ferrero, *Donde las mujeres* de Álvaro Pombo y *Crónica del rey pasmado* de Gonzalo Torrente Ballester.

³⁵ Eso quiere decir, al mismo tiempo, que también las estrategias de la enseñanza varían según el destinatario.

una lengua y cultura extranjera no solamente sean de suma importancia para el aprendizaje de esa lengua sino que son imprescindibles para su mejor estudio y *mantenimiento* en una comunidad lingüística diferente.

Consideramos que en caso del español prácticamente todas las ramas lingüísticas están bien cubiertas puesto que lingüistas y filólogos españoles, al igual que los hispanistas en general, han investigado e investigan en profundidad los temas filológicos muy variados. Aparte de que se escribe en español sobre temas lingüísticos y literarios, también se *traducen al español* los estudios más significativos de diferentes campos, lo cual aumenta el rendimiento filológico. Aún así, aún contando con estudios y obras escritas en español, es necesario dedicarse a los estudios contrastivos o comparados y reflexionar sobre una lengua, su literatura y su cultura “desde fuera”, desde puntos de vista diferentes. Aplicado esto a la situación del español en Serbia, es importante enfocar los problemas que se presentan a los *serbiobablantes* más que otros de tipo general. En ese sentido, es necesario publicar manuales de lengua, gramáticas, libros de ejercicios, etc. que respondan a las necesidades de los *serbios* precisamente y les ayuden a superar las barreras lingüísticas que se les presenten.

Uno de los proyectos de este tipo, y digno de alabar, se realizó a nivel de la enseñanza primaria: existen manuales de español (junto a demás lenguas extranjeras existentes en el sistema educativo serbio) para los ocho cursos, que es lo que dura el primer ciclo educativo. No se ha hecho lo mismo para la secundaria, en cuanto al español, por lo que se recurre a manuales españoles.

Los materiales docentes son una herramienta imprescindible en la formación académica a nivel universitario. Y, de nuevo, consideramos necesaria la existencia de materiales diseñados de manera que respondan a las necesidades de los estudiantes, en este caso, de los estudiantes serbios. No (solo) porque sea difícil conseguir libros de fuera, sino para presentar la materia de manera organizada *para un determinado fin* y para facilitar a los alumnos un trabajo continuo, lo cual podría llevar a aumentar su motivación también. Los hispanistas serbios son muy activos en el ámbito de la investigación científica y publican un número importante de artículos (en revistas nacionales y de prestigio internacional, en actas y volúmenes temáticos), al igual que participan en congresos nacionales e internacionales en todo el mundo. Sin embargo, en lo que se refiere a los estudios y monografías docentes, que cubran determinadas materias de cursos que se imparten, hay que reconocer que son bastante escasos. ¿Cuáles son las causas de esta escasez, de este desequilibrio en las publicaciones científicas? Aunque no se pueda decir con certeza y habría que tomar en consideración razones particulares de cada uno de los especialistas, una de las razones seguramente reside en la infravaloración de esta labor. Si una monografía se cuantifica igual o aproximadamente que un artículo publicado en una revista de prestigio internacional reconocido, es comprensible el bajo interés en esta tarea y en este tipo de publicación.

Pero, la faceta menos desarrollada del hispanismo serbio es la lexicografía. A pesar de una tradición del español relativamente larga en Serbia y de la necesidad de la herramienta imprescindible para la traducción, no existe un diccionario propiamente dicho español-serbio/serbio-español que pueda satisfacer las necesidades lingüísticas de

aquellos que quieran estudiar y profundizar en estas lenguas. Los pocos diccionarios de bolsillo, incluidos ahí los diccionarios especializados (de terminología jurídica, por ejemplo), están lejos de llenar las lagunas existentes en la lexicografía del serbio y el español. Aunque hubo un par de intentos en la Cátedra de Estudios Ibéricos de organizar un equipo que trabajara en la confección de un diccionario bilingüe, estos fracasaron. ¿A qué se debe la falta de estas obras tan valiosas? Una de las razones, seguramente, reside en lo arduo y duradero que es el trabajo de confeccionar un diccionario, por muy pequeño volumen que tenga. Entre demás argumentos también podría aducirse la baja recompensa económica para el autor, y el bajo mérito académico, hasta menor que en caso de los materiales docentes. Asimismo se intuye cierto miedo a una posible crítica, por parte de demás hispanistas, sobre todo aquellos que se dedican profesionalmente a la traducción. Finalmente, la falta de corpus lingüísticos, que permitan conocer o comprobar el comportamiento de unidades léxicas en diferentes contextos, también son un obstáculo más en la realización de la labor lexicográfica.

Con el fin de trabajar más en las actividades lexicográficas y de reunir o formar un personal competente, en el nuevo ciclo de acreditación a nivel universitario se ofrece como asignatura Lexicografía del español, que esperamos que sirva de punto de partida con el que se animen futuros especialistas en esta materia, tan significativa, imprescindible más aún, en el procedimiento de estudiar, aprender, conocer e investigar una lengua extranjera.

Ámbito de la cooperación (académica) internacional

Aunque a primera vista pueda parecer extraño destacar este ámbito junto a aquellos puramente lingüísticos, lo consideramos muy importante para el futuro desarrollo del hispanismo en Serbia. Aparte de las relaciones existentes entre la Embajada de España y el Instituto Cervantes con las universidades serbias, es importante detenerse también en la cooperación académica *stricto sensu*. La cooperación internacional universitaria se comprende como *“conjunto de actividades realizadas entre las universidades, que a través de múltiples actividades logran una asociación y colaboración en los ámbitos de la política y la gestión institucional, la formación, investigación, extensión, vinculación con los objetivos de fortalecimiento y la proyección institucional para la mejora de la calidad de la docencia, el aumento y la transferencia del conocimiento científico así como la contribución a la cooperación para el desarrollo.”*³⁶ Aunque las facultades en las que se estudia español han establecido relaciones académicas con una o varias instituciones españolas o/e hispanoamericanas, consideramos de una importancia especial la creación de la *Red Regional de Hispanistas (RRH)*.

Primeramente establecida entre varias universidades rumanas, húngaras y serbias, la Red cuenta hoy con 18 facultades de los siguientes países: Rumanía, Hungría, Serbia, Moldavia, Eslovenia, Croacia, Bulgaria, República Checa. Los principales objetivos de esta asociación son los siguientes:

³⁶ Jesús SEBASTIÁN, *Cooperación e internacionalización de las universidades*, Buenos Aires, Biblos, 2004, 20.

- establecer y fortalecer las relaciones interuniversitarias,
- fomentar el intercambio de experiencia docente e investigadora,
- intercambiar profesores y estudiantes,
- modernizar métodos docentes,
- ampliar la oferta docente,
- idear y promover los proyectos comunes,
- actualizar los planes de estudios,
- incrementar la participación de los estudiantes en la elaboración de los planes de estudios y los programas de intercambio, etc.

Hasta ahora, esta cooperación ha dado varios frutos, entre los que destacamos la revista científica *Colindancias* (anual), el intercambio de experiencia docente e investigadora, el intercambio de profesorado y las conferencias / los encuentros anuales / bianuales que sirvan como puntos de valoración de los logros y puntos de reflexión sobre las nuevas modalidades de colaboración. Entre los futuros cometidos de la Red se encuentra la organización de un posible curso de doctorado, común a distintas universidades de la Red, que ofrezca cursos heterogéneos, impartidos por los profesores de los departamentos participantes, con el fin de enriquecer la oferta de cursos, por un lado, y contribuir a una mayor calidad, por otro.

La cooperación internacional podría aplicarse a demás niveles también y abarcar colegios e institutos, apoyándose siempre en las instituciones oficiales que representen el estado español en Serbia. Puede que los llamados “hermanamientos” entre algunas ciudades serbias y españolas, que tengan cierto parecido en cuanto a la infraestructura, sean fructíferos y consoliden la posición de estas dos lenguas y culturas en los países respectivos.

A modo de conclusión: las perspectivas del español en Serbia

A pesar de una situación geográfica y estratégicamente privilegiada, Serbia tiene escasas relaciones socio-económicas con España y con el mundo hispano en general, lo cual se refleja, entre otros, en el mercado laboral para los hispanistas. Además, puesto que el país se encuentra todavía en vías de transición en cuanto a la economía, no garantiza la seguridad de inversiones, que por tanto son pocas. De ahí que el país (man) tenga vínculos más bien con los países de la región (de la ex Yugoslavia sobre todo) y también con Italia, Alemania y Rusia, con las que antes también había realizado colaboraciones industriales. De todo ello se desprende que los hispanistas serbios no tienen un mercado laboral muy amplio, y que, además de la necesidad de fortalecer los lazos económicos entre los países (Serbia y España, pero también países de habla española), debería haber todavía mayor cooperación entre las instituciones españolas e hispanoamericanas existentes en Serbia, por un lado, y los ministerios serbios y los departamentos de español en Serbia por otro, para estar al corriente de las necesidades del mercado y para abordar y acordar mutuamente las vías del desarrollo. Mientras tanto, lo que tal vez pueda aumentar las posibilidades de empleo son unos estudios

interdisciplinarios, sobre todo de segundo ciclo, con nuevas salidas profesionales. Asimismo, hace falta una promoción más sistemática del español y un mayor apoyo institucional, de ambas partes, para concienciar a los futuros alumnos del potencial lingüístico, cultural pero también económico, del español.

Teniendo en cuenta el bajo número de escuelas donde se estudia en español, no extraña que en Serbia todavía no existan institutos bilingües en los que se estudie en español y en serbio. La fundación de estas instituciones debería ser uno de los cometidos primordiales en un futuro próximo y este proceso debería ser sistemático, con la participación tanto de instituciones españolas como serbias. La existencia de instituto(s) bilingüe(s) junto con la presencia del español en los liceos de filología podría modificar considerablemente la imagen y el estado de esta lengua mundial en el sistema educativo serbio. A nivel universitario podrían diseñarse más modalidades que perfilaran mejor unas salidas profesionales más concretas, lo cual a su vez llevaría a una mayor calidad y mayores competencias de licenciados.

Durante algo más de 40 años del hispanismo en Serbia, se han organizado dos conferencias internacionales de mayor envergadura: una, en 2006 en la Facultad de Filología de Belgrado, y otra, en 2012, en la Facultad de Filología de Artes de Kragujevac. Por tanto, consideramos que es el momento de organizar una conferencia nacional de hispanistas en la que participe el mayor número posible de hispanistas serbios y todos aquellos que tengan relaciones comerciales, diplomáticas, etc. con los países de habla española: los hispanistas universitarios (sector público y privado), hispanistas investigadores de los institutos científicos, hispanistas con experiencia en el extranjero, profesores de español en la enseñanza primaria y secundaria, profesores de español del sector privado, traductores, representantes del ministerio, representantes de las embajadas y el Instituto Cervantes, invitados del extranjero que ofrezcan ejemplos de “buenas prácticas”, etc. Los objetivos de esta conferencia, entre otros, deberían ser los siguientes:

- contemplar, desde todos los puntos de vista, el estado actual del español en Serbia, las áreas de empleo de los hispanistas, las necesidades del mercado, las posibilidades de establecer y desarrollar las relaciones económicas entre Serbia y España / países hispanoamericanos;
- contribuir a que los hispanistas serbios se conozcan mejor, que intercambien experiencia docente / investigadora / personal;
- fortalecer los lazos existentes entre instituciones serbias y españolas / hispanoamericanas, por un lado, e instituciones en la región, por otro;
- llegar a obtener datos fiables sobre las maneras de trabajar (en la enseñanza, en la traducción, etc.) y las necesidades, con el fin de mejorar la calidad del trabajo con el español;
- crear bases de datos fiables sobre las publicaciones, traducciones y demás actividades que realizan los hispanistas serbios.

Mediante diálogo e intercambio de opinión y experiencia podremos contemplar la situación del español desde todos los puntos de vista y todas las perspectivas, en todas

sus facetas, aprender unos de otros y contribuir al desarrollo y a la calidad de estudios hispánicos, igual que a un mayor rendimiento profesional.

Finalmente, doy las gracias a mis colegas del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged, en especial al Dr. Tibor Berta, por su invitación a participar en las jornadas organizadas con motivo del vigésimo aniversario del departamento, con lo cual una vez más he podido disfrutar de su espíritu de compañerismo, amistad y profesionalidad.

HISTORIA, LITERATURA, LINGÜÍSTICA

EL CALVARIO DE LOS BRIGADISTAS HÚNGAROS

ÁDÁM ANDERLE

Universidad de Szeged

Abstract

The elite of the Hungarian volunteers of the Spanish Civil War became victim of the Communist terror after World War II (1949-1950). The main role was played by the brigadist, László Rajk, who, before the trial, was the secretary of the Hungarian Communist Party, Minister of the Interior, and then Minister of Foreign Affairs. He was charged with spying for the "imperialists" and Tito as well as with high treason and anti-Semitism. In the show trial of "Rajk and his associates" 155 people were charged and convicted, 15 of them, including Rajk, were condemned to death. In the indictment Rajk was condemned for his activity during the Spanish Civil War: he was accused of being a fascist, and then an imperialist agent, as well as a "Trotskyist", just like the twenty other Hungarian Brigadists.

The background of the trial has been thoroughly analysed in Hungarian historiography, but the accusation connected to the Spanish period has not been examined or criticized.

The present study, based on new sources, such as the reports of the Hungarian Communist Secret Service, the papers of the KGB Archives in Moscow, and the Comintern, raises the issue emphasizing the negative role of Ernő Gerő ("Pedro"), who was the representative of the Comintern and the PCLA (People's Commissariat for Internal Affairs), in the process.

Este artículo presenta dos momentos dramáticos de la suerte de los interbrigadistas húngaros. Los brigadistas, y no solamente los húngaros, sufrieron las crueldades del estalinismo en España durante la Guerra Civil y después de la Guerra Mundial, debido a la paranoia de Stalin y los procesos de las purgas moscovitas copiadas por sus titeres comunistas del Este, donde miles de brigadistas fueron víctimas de las dictaduras y de la arbitrariedad de Stalin.¹

En el caso de los brigadistas húngaros esta historia tiene dos capítulos. El primero en España, en los frentes de la guerra (1937-1938) y el segundo ya en Hungría, en los años 1949/50.

Los brigadistas —en su mayoría comunistas—, que después de la guerra civil española lucharon contra el fascismo en la resistencia francesa y belga o en el ejército inglés en África del Norte, finalmente regresaron a su país. En estos primeros años, entre 1945 y 1948, recibieron puestos importantes en la nueva Hungría democrática. En el cuerpo diplomático, en la policía, en el ejército, en los ministerios utilizaron sus experiencias y conocimientos de lenguas. Además, recibieron altas posiciones en el Partido Comunista Húngaro (PCH). Al mismo tiempo, organizaron su asociación, la Asociación de los

¹ György HÓDOS, *Kirakatperek. Szóvinista tisztogatások Kelet-Európában*, Budapest, 1990.

Voluntarios de las Brigadas Internacionales (julio de 1945) y también se formó, por la iniciativa de los brigadistas, la Asociación de Amistad Húngaro-Española (1946). Asimismo, mantuvieron buenos contactos con la legación del gobierno republicano en exilio. Por su parte, la Asociación también editó su propio diario (*Igaz Szó*), y cada 14 de abril organizaban eventos y conmemoraciones sobre la Segunda República. En definitiva, los brigadistas contaban con un gran prestigio en la sociedad húngara.²

No obstante, esta situación pacífica y democrática cambió en 1948/49 con la expansión de la Guerra Fría. Conflictos, tensiones internacionales, recelo, desconfianza, búsqueda de enemigos son las palabras claves de esta época en ambos lados de la frontera política. Durante este período, en los países del Este controlados por la URSS, los partidos comunistas obtuvieron el poder estatal, formándose así dictaduras comunistas.

En lo que respecta a nuestra región, fuera del conflicto entre la URSS y los EE.UU., la Yugoslavia de Tito profundizó en la crisis cuando rompió sus contactos con los países comunistas.

Estas circunstancias de tensiones internacionales de la Guerra Fría fueron peores debido al recelo paranoico de Stalin. En la URSS recomenzaron las purgas políticas y los gobiernos títeres del Este imitaron la represión soviética, creando sus “propios” enemigos.

Así, en esta fría atmósfera los brigadistas y otras personas que regresaron de los países occidentales fueron calificados como grupos sospechosos, como espías de los imperialistas, traidores a la patria, agentes de Tito, etc. En estas circunstancias de desconfianza solamente los comunistas que habían regresado de la URSS gozaron de la confianza de Stalin. Mientras tanto, en Hungría en el gobierno y en la jefatura del Partido, eran los “moscovitas” (Mátyás Rákosi, Ernő Gerő, Mihály Farkas) quienes controlaban el poder. Como Ernő Gerő, el vicepresidente del Gobierno, segundo líder del PCH declaró una vez: “el 50 por ciento de los comunistas húngaros regresados del Oeste, son, sin duda alguna, espías.”³

En este grupo “sospechoso” de enemigos potenciales se encontraban los brigadistas. No obstante, esto no fue así solamente en Hungría y en otros países del Este, sino que en los EE.UU. los brigadistas norteamericanos también fueron perseguidos y acusados de comunismo y antiamericanismo durante el período McCarthy.⁴

En estas circunstancias, en los años 1949/50 en los países socialistas se iniciaron procesos con falsas acusaciones contra los altos líderes de los partidos comunistas, que

² Politikatörténeti Intézet Levéltára (Archivo del Instituto de Historia Política) (PIL), 682.f.16.őe.1-12.; Ádám ANDERLE, *Hungría y España, relaciones milenarias*. Szeged, 2009, 142-146.

³ Árpád PÜNKÖSTI, *Rákosi a csúcs*, Budapest, 1996, 159.; Béla SZÁSZ, *Minden kényszer nélkül*, Budapest, 1989, 406.; György GYARMATI, *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945-1956*, Budapest, 2011, 148-160.

⁴ Manuel REQUENA GALLEGÓ, “Las Brigadas Internacionales: una aproximación historiográfica”, in: *Las Brigadas Internacionales*, Ayer, No.56/2004, 13-35.; Manuel REQUENA GALLEGÓ – Matilde EIROA (coord.), *Al lado del gobierno republicano. Los brigadistas de Europa del Este en la guerra civil española*, Cuenca, 2009.

durante un período de tiempo vivieron en países occidentales de Europa, y de quienes no se fiaba Moscú.

Así, los partidos comunistas buscaron a los enemigos en sus propias filas. En Hungría, en 1949 se ejecutó un monstruoso proceso que afectó a 155 personas comunistas. El más conocido de este grupo de acusados fue László Rajk, ministro y miembro de la más alta dirección del Partido y el líder más popular del país. Junto con él encontramos a otros 16 conocidos brigadistas, también provenientes de altos cargos.⁵

László Rajk en España actuaba como secretario del Partido Comunista en el Batallón Rákosi de la Brigada XIII. Rajk fue herido en la batalla de Ebro, y, tras la retirada, organizó la resistencia antifascista en Hungría, además de servir como secretario del Comité Central del PCH. Entre 1946 y 1948 actuó como Ministro del Interior, y en el momento de su detención era Ministro de Asuntos Exteriores y el secretario de la Dirección Central del PCH.

No obstante, a pesar de los cargos y del grado de autoridad de Rajk, los líderes húngaros “de Moscú” no se fiaban de él. György Hódos, condenado en uno de los procesos secundarios, más tarde explicó de la siguiente manera por qué Rajk se había convertido en un “blanco excelente” para Rákosi. Por un lado, Rajk era brigadista, es decir, miembro de uno de los grupos “sospechosos” (los regresados desde el Oeste); por otro, como comunista ilegal “nacional” (no procedente de Moscú), también pertenecía a otro “grupo destinatario” sospechoso.

Hódos destaca que “*Rákosi [...] jamás le consideraba [a Rajk] un compañero de confianza. Rajk era un idealista, más aún, un comunista fanático, un líder nato, no un intrigante calculador con frialdad. El hombre enjuto, esbelto y de buena presencia era, sin duda alguna, el miembro más prestigioso y más popular del partido; antes que nada, entre los jóvenes, es más, entre los demócratas de la izquierda y los intelectuales también. Su popularidad también se debía, en parte y sin ponerlo bruscamente a que, al lado de Rákosi, Farkas, Gerő y Révai, Rajk fue el único miembro no judío de la alta dirección del partido. Rákosi [...] consideraba que Rajk era su rival más peligroso [...].*”⁶

La “desviación trotskista” durante la estancia de Rajk en España, así como una interpretación enteramente falsa y tergiversada sobre su actividad en la Guerra Civil española, jugaban un papel muy acentuado en el acta de acusación contra Rajk. Según la acusatoria falsa, Rajk ya llegó a España como agente de la policía de Horthy para que allí desmoralizara al batallón Rákosi: “*Esta actividad provocativa y trotskista ha despertado sospechas en España. Abrieron una indagación contra él, le prohibieron desempeñar cualquiera función y, más tarde, fue excluido del partido. Antes de la derrota de la guerra de independencia española se huyó a Francia, donde —en los campos de internamiento de Saint-Cyprien, Gurs y Vernet estableció contactos con los agentes yugoslavos de las organizaciones de espionajes extranjeras.*”

Según esta versión, Rajk fue reclutado por un oficial de la Gestapo en Vernet, Francia, para que también trabajara en Hungría. Tras la guerra —sigue la acusatoria— “*Rajk asumió el papel del comunista perseguido y endurecido en las batallas españolas.*” Además, aún en sus cargos

⁵Gábor PAIZS (ed), *Rajk-per*, Budapest, 1989, 38-40.; Tibor ZINNER, “*A nagy politikai affér*”, a *Rajk-Brankov ügy. I*, Budapest, 2013.

⁶HÓDOS, op.cit., 60-61.

de partido y de gobierno de nivel muy elevado, “seguía realizando su actividad antigua”, es decir, el espionaje a favor de los Estados Unidos y Yugoslavia, mientras colocó a trotskistas, provocadores y a espías en posiciones altas. De los nombres enumerados en el documento, se destaca que en su mayoría eran los brigadistas que habían luchado con Rajk en España: *László Marschall, László Mátyás, János Beck, Károly Ráth, Ferenc Kovács, József Kálcsics (Csatári)* y “*otros viejos amigos espías suyos.*”⁷

Ante el tribunal, Rajk, comprendiendo su situación desesperada y conociendo bien el mecanismo de aquellos procesos de purga, que también incluían torturas, “se confesó culpable” de dichas acusaciones. Sin embargo, en su declaración, Rajk se refirió en detalle y concretamente a un punto de sus acusaciones, relacionado a los asuntos españoles. Según la acusatoria, su primera gestión realizada en el batallón fue la actuación desmoralizadora. Rajk confesó que “*he cumplido el segundo (i.e. punto de acusaciones) con el hecho de que en 1938, antes de las luchas del Ebro, como el secretario de partido del batallón había puesto, de manera fraudulenta, en el orden del día el expediente disciplinario político de uno de los oficiales del batallón, László Haas, para que, de esta manera, sembrara desacuerdo político dentro del mismo batallón. Debo añadir que aparte de esta actividad mía, también he desplegado una propaganda trotskista dentro del batallón Rákosi. La consecuencia de ello fue que mientras la dirección del partido investigaba el caso de Haas, los miembros comunistas del batallón denunciaron mi conducta trotskista. De esta manera, al final, todo el asunto salió al revés: me quedé excluido del partido.*”⁸

Es decir, Rajk prácticamente reiteró el acta de acusación y, al mismo tiempo, también lo personificó al mencionar el nombre de László Haas.⁹

La sentencia del proceso fue dictada con una rapidez espectacular. Rajk, en su posición de ministro de Asuntos Exteriores, fue detenido el 30 de mayo y el 24 de septiembre del mismo año fue condenado a muerte por el Tribunal Popular en Budapest. La sentencia fue aprobada por el Consejo Nacional de los Tribunales Populares el 14 de octubre y Rajk fue ejecutado al día siguiente.

En esta serie monumental de procesos de varios hilos, un total de 155 sentencias fueron dictadas. De los acusados, 97 quedaron condenados y 50 personas fueron deportadas a campos de trabajo forzado. Durante el proceso murieron dos personas – una de ellas por suicidio. En seis casos el proceso fue derogado. De los 97 acusados, 15 personas fueron ejecutadas, mientras 11 fueron condenadas a cadena perpetua; 15 personas más fueron condenadas a 15 años de prisión, 10 personas a más de 10 años, mientras que en el caso de 38 acusados la sentencia fue pena de reclusión, con una duración que variaba entre 5 y 10 años; 9 personas fueron condenadas a menos de 5 años de prisión.

Por su parte, 16 compañeros ex-brigadistas de Rajk también fueron condenados. László Marschall fue condenado a muerte, mientras Ferenc Kovács fue condenado a 7 años, Károly Ráth a 8 años, József Csatári (Kálcsics) a 13 años, Sándor Cseresnyés a 6

⁷ Texto de la acusación y de los interrogatorios in: PAIZS, op. cit., 45-176.

⁸ Ibidem, 86.

⁹ Sobre su vida véase: Jenő GYÖRKEI, “A spanyolországi Rajk ügy”, in: *Múltunk*, 1996/4, 148-150.

años, Lajos Cséby a 8 años, Dr. András Kálmán a 15 años y Géza Seres a 10 años de prisión o de pena correccional. János Beck fue condenado a 10 años de trabajo forzado, mientras László Mátyás (Katz) a 15 años. Asimismo, János Basch, András Tömpe y György Martin fueron encarcelados. Junto con ellos, tres brigadistas más, Jenő Fazekas (Fuchs), Ferenc Szabó y Miklós Boros fueron condenados en relación con el proceso de Rajk.¹⁰

Asimismo, varios centenares de brigadistas húngaros no involucrados en el proceso percibieron de una manera intensa la desconfianza y la exclusión hasta 1959-60. Durante mucho tiempo parecía que nunca se arrojaría luz sobre las verdaderas causas del proceso contra Rajk, ni sobre los aspectos brutales y crueles del procedimiento, la superabundancia de la arbitrariedad. No obstante, tras la muerte de Stalin en 1953, cuando —durante un período breve— Imre Nagy llegó a ser el nuevo primer ministro, ordenó la revisión del proceso contra Rajk. Como resultado, los que habían quedado con vida a lo largo de este proceso de purga, igual que Rajk y los demás condenados a muerte, así como todos los ejecutados, fueron rehabilitados.

Sin embargo, el horizonte del asunto no se puso nada más claro, ya que, después de aplastar la revolución de 1956, el gobierno de Kádár —estando el mismo Kádár también involucrado en los actos ilegítimos del proceso de Rajk— destruyó las actas del proceso entre 1957 y 1961, para que no queden pruebas escritas del caso.

A los historiadores húngaros que investigaron las circunstancias del proceso de “Rajk y sus compañeros”, el “*bilo español*” de la acusación no les interesaba. Tampoco tenían fuentes de este aspecto español, y por eso aceptaron la declaración de Rajk sobre este punto.

No obstante, en los últimos lustros ha cambiado la situación. Ya podemos leer muchas memorias de los ex-brigadistas sobre su lucha en España, donde podemos encontrar muchos detalles sobre la vida de los brigadistas y sobre la actividad de Rajk. Además, en los últimos años abrieron los fondos secretos de la Policía Secreta (ÁBTL) donde encontré muchos documentos de las declaraciones de los brigadistas detenidos y sentenciados en 1950. En el Archivo del Instituto de Historia Política también se guardan documentos de KGB y el Komintern relacionados al asunto de Rajk. Asimismo, la historiografía española y catalana también nos ayuda de reconstruir los verdaderos acontecimientos en España. En esta historiografía española/catalana ya recibió gran atención la actividad y personalidad de Ernő Gerő (“Pedro”) quién durante la guerra civil actuó como representante de Komintern y dirigente de NKVD en Cataluña.¹¹

¹⁰ Állambiztonsági Történeti Levéltár – Archivo Histórico de Seguridad del Estado (ÁBTL), Rajk László és társai. Vol. III. IX/6/1 con 49 páginas enumeradas. Datos sinópticos en la página 3.

¹¹ Antonio ELORZA – Marta BIZCARRONDO, *Queridos camaradas. La Internacional Comunista y España. 1919- 1939*, Barcelona, 1999.; Cesar ALCALÁ, *Checas en Barcelona. El terror y la represión estalinista en Cataluña durante la Guerra Civil*, Barcelona, 2005.; Paul PRESTON, *El Holocausto Español. Odio y exterminio en la guerra civil y después*, Barcelona, 2011.

Las memorias de los brigadistas nos muestran una personalidad muy positiva de László Rajk. La primera obra que ya incluye líneas de apreciación sobre la actividad española de Rajk fueron las memorias de József Csátári (Kálcsics). Csátári, quien había luchado en el batallón Rákosi en el rango de capitán, escribió lo siguiente sobre Rajk, en relación con la batalla del Ebro: *"La persona de Rajk, su modestia e inteligencia llamativa, así como su coraje y abnegación destacada aún entre los héroes, sigue viviendo muy profundamente en nuestra memoria. [Rajk] siempre estaba entre los primeros en los combates infernales de los tiempos difíciles: en la ofensiva de Extremadura, en la retirada de Aragón, así como en la batalla del Ebro. Antes de la retirada de las Brigadas Internacionales, en los últimos días de septiembre de 1938, quedó gravemente herido. Sufrió el impacto de las esquirlas de una bomba en el hombro, pasó varios meses en el hospital. A finales de enero, cuando la superioridad de las fuerzas fascistas ya amenazaba Barcelona, Rajk —a pesar de que sus heridas siguieran sin haberse curado— volvió a su unidad, a lo que todavía quedaba del batallón húngaro. Este grupo ya había sido desarmado varios meses antes y la única razón por la cual no les habían transportado de España era que no había adonde llevarlos. László Rajk [...] regresó de la primera fila solamente por orden particular de la Brigada."*¹²

Esta descripción objetiva y justa, pero también llena de patetismo, fue el primer homenaje público al recuerdo de Rajk y, además, indica el rechazo contra la falsificación histórica de su personaje.

Asimismo, a base de las fuentes de Komintern, KGB y los fondos del archivo del Instituto de Historia Política, es posible reconstruir los verdaderos eventos de España y los detalles de la campaña contra Rajk y sus compañeros. Según las fuentes, el actor de la acusación de László Rajk en Albacete fue el jefe de Cuadros de los asuntos húngaros en la base de las Brigadas Internacionales en Albacete, el teniente László Haas. Este bombardeó a los jefes del Batallón con informaciones falsas, y finalmente acusó en un memorándum escrito a Rajk y a sus cuatro compañeros de "desviación trotskista", de nacionalismo y de antisemitismo. En una reunión del Partido presentó sus acusaciones (antes de la batalla del Ebro cuando el batallón estaba en los alrededores del pueblo Almatret). Rajk rechazó la acusación con éxito en una larga carta escrita al comité del partido de la Brigada Internacional XIII. El comité del partido del Batallón Rákosi también se solidarizó con él y acusaron con falsificaciones a László Haas.¹³

En este conflicto encontramos la figura de Ernő Gerő al lado de László Haas. László Haas recibió este puesto tan importante gracias a Gerő. Haas era su hombre servil con quien Gerő tenía contacto ya entre 1920 y 1922.¹⁴

Conocemos una carta del hijo de Haas quien explicó esta situación: *"Haas fue enviado a España por Gerő, donde —hasta el final— era la mano derecha de Gerő [...]. Todo lo que László Haas hizo, lo hizo por órdenes del partido comunista y de Gerő. Actuaba por el partido, con fe, consciente de su razón, lleno de convicción [...]. En una carta suya, Gerő dio órdenes a Haas y, a la*

¹² József CSATÁRI(Kálcsics), *Brüsszeltől Budapestig*, Budapest, 1967, 68.

¹³ GYÖRKÉI, op. cit., 150.

¹⁴ Autobiografías de diferentes períodos de László Haas en PIL, 500 f. 14.cs. 752.6.e, pp 1-14, 25-27, 30-31. Los documentos son copias del Archivo de Komintern.

vez, lo reprendió porque la sección húngara todavía no había denunciado a nadie. Así quedó desenmascarado el carácter trotskista de Rajk.”¹⁵

Es decir, Gerő está actuando detrás de la cortina, está en la sombra, pero ya László Rajk tenía la impresión de que Gerő era quien dirigía esta campaña antitrotskista.

La caza contra el “trotskismo” provocó una atmosfera muy negativa en el batallón: *“La atmósfera de la desconfianza, las hostilidades, así como la persecución iniciada a base de las acusaciones del trotskismo contra comunistas honestos han eclipsado la vida de la base”*, escribe un observador.¹⁶

Un brigadista húngaro (EE.UU.), Sándor Vörös, escribe sobre esto generalizando el problema: *“Los líderes del Kremlin, aunque nos proporcionaban material de guerra, confiaban sobre todo en el terror. Los oficiales y soldados fueron ejecutores implacables de sus órdenes. El número de sus víctimas era particularmente elevado entre los polacos, eslavos, alemanes y húngaros.”*¹⁷

Para entender las acusaciones contra Rajk y sus compañeros, tenemos que conocer las dimensiones internacionales. Estos años (1937-1938) en la URSS significaron el período de las purgas políticas sangrientas, cuando Stalin bajo el lema de la lucha contra el trotskismo liquidó a toda la dirección anterior del PCUS –la vieja guardia de Lenin– y a toda la jefatura del Ejército Rojo, ejecutando también a la mayoría de los dirigentes comunistas exilados. El brazo servil de esta liquidación fue el NKVD, la policía política secreta.

Sin embargo, este tsunami mortal se exportó a España y en los años 1937-1938 somos testigos de una guerra interna en el campo republicano. La base de este conflicto fueron los conceptos diferentes de la lucha republicana.¹⁸

Dos conceptos –guerra o revolución– discutieron el posible camino de la guerra, y Stalin calificó como trotskista a los que no aceptaron su posición (“frente popular”), y mandó que les liquidaran. En esta actividad uno de los protagonistas fue Ernő Gerő.

Ernő Gerő, el encargado del Komintern y el jefe del NKVD en Cataluña, por orden de Stalin había promulgado junto a otros soviéticos la lucha contra el trotskismo más allá de las fronteras de la Unión Soviética, hasta llegar a España. La historiografía española tiene cada vez más informaciones sobre estas actividades de Gerő. Un ejemplo bien conocido e infame de ello fue la campaña de liquidación contra el Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM) en 1937 y el asesinato de Andreu Nin, el secretario general del POUM, en los cuales Ernő Gerő jugaba un papel muy activo. Además, su buen contacto con la familia Mercader es también muy significativo: Ramón Mercader mató a Trotsky en México.

Del mismo modo, Gerő también fue uno de los que habían extendido el terror de las purgas estalinistas contra el “trotskismo” a las brigadas internacionales. Naturalmente, otros líderes del Komintern participaron también en esta lucha.

¹⁵ Ibidem, 149.

¹⁶ Jenő GYÖRKÉI, *Legenda és valóság és tragédia. A nemzetközi brigádok történetéből*, Budapest, 1986, 61.

¹⁷ José Javier ESPARZA, *El terror rojo en España. Epílogo: el terror blanco*, Madrid, 2007, 303-304.

¹⁸ Paul PRESTON, *¿Por qué la República perdió la guerra?* Madrid, 2010, 233-249.

Por ejemplo André Marty, jefe francés de las Brigadas Internacionales escribió el 15 de abril de 1937 al Comité Central del PCF lo siguiente: *"no he dudado en ordenar las ejecuciones necesarias. Esas ejecuciones, en cuanto han sido dispuestas por mí, no pasan de quinientas."*¹⁹

Otro ejemplo es la Cárcel Modelo de Barcelona, donde una delegación inglesa encontró a 500 presos "antifascistas" junto a 500 "fascistas." En su mayoría fueron brigadistas extranjeros.²⁰

Es decir, el caso de László Rajk no es una excepción, sino que forma parte de una política general.

El mecanismo en las Brigadas fue muy sencillo. Los voluntarios extranjeros fueron recogidos en París, que sirvió como primera estación del control. De París les enviaron a Barcelona, donde todos fueron severamente controlados por un comité de contraespionaje. La jefa de este comité de tres personas era la esposa de Ernő Gerő (Mária Gerő).²¹ Después, los voluntarios controlados fueron enviados a la Base de las Brigadas en Albacete, donde todas las naciones tenían un oficial del Departamento de Cuadros, en el caso húngaro, a László Haas. Es decir, el informe que utilizó Haas sobre el supuesto peligro trotskista del grupo Rajk vino de la Oficina de la señora Gerő.

Lo que es excepcional en el caso de Rajk en España es que él y su grupo fueron defendidos por el comité del partido del Batallón, además de por el comité del partido de la Brigada XIII. Ambos comités rechazaron las calumnias de Haas, condenándole por su sucia acción y caracterizándole como "soldado cobarde", quien "ha cumplido mal su trabajo", que "políticamente es arribista" y que además es antipático con todo el mundo. Y por eso dice la resolución *"hay que luchar contra él como un enemigo."*²²

Lo que es interesante es que en el año 1941, cuando en la sede de Komintern en Moscú analizaron estos acontecimientos, aprobaron la posición del comité de la Brigada Internacional XIII. Pero, según esta resolución, el único culpable es Haas, mientras que el nombre de Gerő no se menciona. Naturalmente, Gerő en este año ya está de nuevo en Moscú en el aparato del Komintern y por eso él es "intocable".

No obstante, Gerő sabe también que en el mismo año (1941) László Rajk fue rehabilitado por el Komintern. Según la resolución, *"László Rajk, por acusaciones de trotskismo, fue suspendido en España [de su membresía del partido junto con Haas]. El asunto es aclarado. Rajk sigue siendo cuadro del Partido. Se puede colocar a una función más alta."*²³

En base a esta resolución, Rajk recibió un alto cargo en el partido húngaro y en el gobierno. En la historiografía húngara relacionada con el proceso de purga iniciado en 1949 contra *"Rajk y compañía"* no se pronunció el nombre de Ernő Gerő. En 1962, Gerő mismo comentó a György Aczél, miembro del Buro Político del Partido Socialista

¹⁹ ESPARZA, op.cit., 303.

²⁰ Ibidem, 303-304.

²¹ Informe de "Mária Gerő" sobre su actividad en Barcelona entre 1937 y 1939, en manuscrito francés. La copia me la prestó Magdolna Baráth de sus investigaciones del Archivo de la Internacional Comunista de Moscú.

²² GYÖRKEI, (1996), op. cit., 177-178.

²³ Zoltán FODOR (Berger), *A Pireneusoktól a Kárpátokig*, Budapest, 1982, 94-97, 112-114.

Obrero Húngaro que, según su opinión, “la primera iniciativa” para salir adelante con el proceso contra Rajk “habrá procedido de Farkas y Rákosi”. Esto parecía creíble y el nombre de Gerő nunca se enlazó con ningún aspecto del proceso.²⁴

La sospecha de que Gerő habría tenido algo que ver con el inicio del juicio fue insinuada por vez primera en las memorias de un oficial interrogador del ÁVH, Vladimir Farkas: *“Fue solamente en los años ochenta cuando ciertas informaciones que llegaron a mi conocimiento parecían aludir al hecho de que detrás de la detención de gran escala de los ex-brigadistas, así como del empuje de la acusación trotskista al primer plano del proceso estaba la actividad desempeñada por Ernő Gerő y la de su mujer, Erzsébet Fazekas (la responsable de cuadro de los voluntarios en España) en aquella época.”*²⁵

El oficial interrogador que participó de manera activa en el proceso de Rajk comentó lo siguiente: *“El 30 de mayo no fue solamente el día cuando arrestaron a Rajk. Según tengo entendido, la detención en mayor número de los ex voluntarios españoles también empezó aquel mismo día [...]. Las decisiones finales fueron tomadas por Mátyás Rákosi con el conocimiento de Mihály Farkas y de János Kádár. Es también cierto que uno de los autores y coordinadores de la lucha cruel contra el trotskismo en España durante la guerra civil fue Ernő Gerő. Una vez vuelto él a Hungría, era plausible que sacara provecho de sus experiencias de Barcelona del año 1937 cuando se le presentó la oportunidad.”*²⁶

El periodista-brigadista Imre Gergely, en sus memorias escribe lo mismo: *“Ernő Gerő, quien aquel entonces se encontraba en Barcelona y quien fue regularmente informado por László Haas, también se había enterado del asunto.”*²⁷

Todo parece indicar que Gerő efectivamente “sacó provecho” de sus experiencias e información adquiridas en España, ya que él fue el único en la alta dirección del partido húngaro quien, como uno de los representantes de alto rango del Komintern —así como uno de sus actores— habría conocido los eventos verdaderos. Gerő se enteraría no solamente de las acusaciones denunciadas por László Haas, sino también del contenido de la carta de Rajk, igual que de la evaluación negativa de Haas escrita por el comité del partido de la Brigada Internacional No. XIII.; y además, de la postura en el centro del Komintern en 1940, que rehabilitó a Rajk.

No obstante, el proceso de Budapest incorporó las acusaciones de la versión de Haas y, si también consideramos la puntualidad meticulosa de estas acusaciones, hay que tener en cuenta que la única persona en Budapest que conocería su fondo solo pudo ser Ernő Gerő. Se puede suponer con razón que Gerő devolvió el golpe de esta manera por el fracaso (de su punto de vista) de las acciones de 1938. Consecuentemente, “el capítulo español” insertado en la acta de acusación elaborada contra Rajk podía haber sido un “arreglo de cuentas” también por parte de Gerő.

²⁴ PÜNKÖSTI, op.cit., 160.; Véase también Magdolna BARÁTH-István FEITL, *Lehallgatott kihallgatások*. Budapest, 2013, 291-293, 303.

²⁵ Mária Gerő fue el pseudónimo de Erzsébet Fazekas en España.

²⁶ Vladimir FARKAS, *Nincs mentség. Az ÁVH alezredese voltam*, Budapest, 1990, 187, 199.

²⁷ Imre GERGELY, *Magyarok a spanyol néppel 1936-1939*, Budapest, 1977, 437.

HÚNGAROS EN LOS TRÓPICOS. ROSTI PÁL Y OTROS VIAJEROS EN EL CARIBE Y EN AMÉRICA CENTRAL EN LA SEGUNDA PARTE DEL SIGLO XIX

KATALIN JANCÓS

Universidad de Szeged

Abstract

The aim of our study is to give a panoramic view of the Hungarian emigration to the Caribbean and Central America during the nineteenth century, concentrating on travelers who arrived to the above mentioned region. We emphasize three distinguished figures, first trying to present briefly Sámuel Wass and Jenő Bánó. We dedicate the second part of the study to a more detailed description of the photographer, Pál Rosti's journey to America and his work.

1. Los inicios de la emigración en el siglo XIX

Hasta mediados del siglo XIX, se puede hablar de una emigración húngara esporádica hacia las tierras del Nuevo Mundo.¹ Desde principios del siglo XIX, sin embargo, ya se comenzó a registrar una afluencia cada vez mayor de soldados, aventureros, viajeros o refugiados húngaros al continente. Aunque el verdadero auge de la emigración húngara se efectuó más tarde, a lo largo de la primera parte del siglo XX (paralelamente con el auge de la emigración centroeuropea y de Europa del Este), un número considerable de soldados, mineros, gitanos, prostitutas y viajeros llegaron al subcontinente latinoamericano.² Se suelen mencionar como principales metas Argentina y Brasil, sin embargo, en el presente artículo nos concentraremos en América Central y el Caribe, y los viajeros que llegaron a estas tierras.

Queremos subrayar dos factores históricos que influyeron en los movimientos migratorios húngaros hacia América Central y el Caribe a lo largo del siglo XIX. El primero y más general fue la derrota en la guerra de independencia húngara contra los Habsburgo, que causó una emigración a ultramar, sobre todo a los Estados Unidos. Entre los refugiados húngaros se hallaban varios que, atraídos por posibles aventuras o por el dinero que se les ofrecía, hicieron viajes a otros países de América Latina, participaron en expediciones militares en América Central y el Caribe o simplemente se fueron a vivir y hacer fortuna a algunos de los países de la región. Un caso conocido es el de János Prágay y su participación con otros soldados húngaros en la tercera

¹ Con la excepción de la presencia de jesuitas húngaros. En cuanto a este período debemos mencionar la labor y las obras de László Szabó, Lajos Boglár y Tibor Wittman.

² Una obra detallada del tema es el libro de Péter TORBÁGYI, *Magyar kivándorlás Latin-Amerikába az első világháború előtt*, Szeged, 2009.

expedición de Narciso López, organizada para liberar Cuba. En la expedición de 1951, según Péter Torbágyi, participarían unos 26-27 húngaros,³ aunque otras fuentes difieren mucho en cuanto a su número. Varios de ellos murieron en el campo de batalla, el mismo general Prágay también. Otros fueron capturados, entre ellos Lajos Schlesinger, que anteriormente había ayudado en la organización de las tropas, aunque pudo escaparse y más tarde publicar sus memorias.⁴ Muchos de los que sobrevivieron a la expedición de Narciso López, volvieron a aparecer en escena unos años más tarde en los movimientos filibusteros financiados por los Estados Unidos y dirigidos a México y Nicaragua. El mencionado coronel Schlesinger, llamado “El Húngaro” fue el participante húngaro más conocido de la expedición de William Walker, dirigida contra Nicaragua. Schlesinger, reconociendo que faltaba el apoyo interno y el de los otros países latinoamericanos, se pasó a las tropas enemigas centroamericanas. Él incluso se estableció en América Central posteriormente: formó una familia en El Salvador e hizo fortuna en este país.⁵

Otro hecho histórico que no podemos dejar de mencionar es la llamada “aventura” mexicana de Maximiliano de Habsburgo.⁶ En la legión austro-húngara que sirvió a Maximiliano durante el segundo imperio mexicano, participaron 1047 húngaros, entre ellos no solo soldados y húsares, sino médicos y un secretario también. Muchos de ellos enviaron a casa cartas e informes, o más tarde escribieron sus diarios y memorias.⁷

Los mencionados diarios y memorias fueron una fuente de información para los lectores húngaros sobre tierras tan lejanas como los países de América Latina. Además de ellos, desde principios del siglo XIX, varios periódicos y revistas húngaros (como *Hazai és Külföldi Tudósítások*, *Hon és Külföld*, *Pesti Napló*, etc.) empezaron a publicar artículos y noticias que informaban sobre esta región casi desconocida hasta entonces, y que también levantaron el interés de los intelectuales húngaros. Cada vez más miembros de la élite húngara empezaron a interesarse por ultramar. Algunos viajaron al continente por razones políticas o económicas, otros planearon futuros viajes hacia estos territorios justo con el objetivo de conocer más este mundo y, a través de sus

³ TORBÁGYI, op. cit., 37.

⁴ Ádám ANDERLE, “A 48-as magyar emigráció és Narciso López 1851-es kubai expedíciója”, in: *Századok*, 1973. núm. 3., 693-694. Las memorias de Schlesinger aparecieron bajo el título “Personal Narrative of Louis Schlesinger of Adventures in Cuba and Ceuta”, en varios números de 1852 de *Democratic Review*, periódico de Nueva York.

⁵ Ádám ANDERLE, “Az 1848/49-es magyar emigráció Latin-Amerikában. Új adatok.”, in: *Acta Historica, Különszám*, III. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus, Szeged, 1991, 67-69.

⁶ Véase en el tema: Gyula HORVÁTH – Sára H. SZABÓ, *Capítulos de la historia de México: de Maximiliano al populismo*, Kaposvár, Dávid Kiadó, 2005, 9-33.; Endre MEDZIBRODSZKY, “Repercusión del «imperio» de Maximiliano y de la lucha independentista del pueblo mexicano en la prensa húngara contemporánea”, in: *Estudios Latinoamericanos*, vol. 6. II. parte, 1980.; Péter TORBÁGYI, *Húngaros en América Latina*, Budapest, Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, 2004, 257-262.; Katalin JANCSÓ, “Húngaros en las tropas de Maximiliano, emperador de México”, in: *Iberoamericana Quinquecclesiensis* 9, Publikon, Pécs, 419-430.

⁷ JANCSÓ, op. cit., 420-421.

obras escritas posteriormente, darlo a conocer entre sus compatriotas. Su labor contribuyó en gran medida a que el interés húngaro por América Latina se animara aún más en las últimas décadas del siglo.

2. Viajeros húngaros en América Central

Entre los viajeros húngaros de América Central destacamos tres nombres en nuestro artículo. El primero es el conde Sámuel Wass (1814-1879), nacido en Kolozsvár,⁸ destacada figura del movimiento de reformas en Transilvania y una persona de amplios conocimientos políticos, jurídicos y científicos. Ya desde joven le atraían las lenguas y el extranjero, y, así, llevó a cabo varios viajes por Europa en los años treinta, escribiendo diarios de viajes, que posteriormente utilizaron sus amigos como guías turísticas. En 1848 fue elegido miembro del parlamento húngaro recién formado.⁹ A principios de 1849, por mandato del gobierno húngaro, viajó a París y posteriormente a América para conseguir armas y reclutar una flota para apoyar la guerra civil húngara, aunque este segundo empeño no tuvo éxito. Se enteró de la derrota de la guerra de independencia en Nueva York y se estableció en América, no regresando a su patria hasta nueve años más tarde.¹⁰ Tras su regreso publicó sus memorias en dos tomos, en 1862, bajo el título de *Kilenc év egy száműzött életéből*. En la primera parte de su libro el conde narra su viaje a América y su estancia en los Estados Unidos, mientras que el segundo tomo continúa con el X. capítulo que relata ya su partida de Nueva York y sus andanzas por varias islas antillanas.¹¹ En sus narraciones intenta dar un panorama detallado de la geografía, la flora, la fauna y las condiciones climáticas de Haití, Santa Cruz, Santo Tomás y Barbados, además de describir las características de las plantaciones y la situación de los esclavos negros en la región, discutiendo cuestiones como el mestizaje, los problemas sociales y los prejuicios raciales. Sin embargo, seguramente por razones políticas,¹² no detalla temas políticos e históricos, ni siquiera menciona los objetivos de su viaje o los nombres de sus compañeros. Al final de su obra promete al lector que va a continuar sus narraciones, no obstante, esta labor no se llevó a cabo. El conde fue miembro de la Academia de Ciencias Húngara y fundador de la Sociedad Húngara de Geografía.¹³ En sus últimos años vivió retirado y murió en 1879.

Otro viajero destacado de la época fue Jenő Bánó, aunque las razones de sus viajes fueron muy distintas. Tras cursar estudios en la Academia Naval de Fiume y recorrer un sinnúmero de puertos europeos, se casó y empezó a trabajar en el ferrocarril húngaro.

⁸ Hoy Cluj, Rumanía.

⁹ József SZINNYEI, *Magyar írók élete és munkái*, Budapest, 1890-1914., digitalizado por Arcanum Adatbázis Kft., 2000.

¹⁰ Mária DORNBACH, *Amerikától Oceániáig. XIX. századi magyar utazók*, Budapest, Park, 2006, 61.

¹¹ Véase el estudio de Mónika SZENTE-VARGA, "Las Antillas desde el punto de vista de un revolucionario – La misión del conde Sámuel Wass. Viajeros húngaros en las Américas a mediados del siglo XIX", in: *Ibero-Americana Pragensia – Supplementum*, 25/2009, 169-175.

¹² Recordemos que en los años 60 había una censura estricta en Hungría.

¹³ DORNBACH, op. cit., 61.

La muerte de su mujer le conmovió tanto que decidió probar fortuna y viajar a América en 1889. Su primera meta fue Nueva York, desde donde vagó por otras regiones de los Estados Unidos, hasta llegar a Oaxaca, México. Su sueño era fundar una plantación de café donde llevar una vida de ermitaño. Gracias a la ayuda de varios amigos y conocidos europeos y, entre ellos, húngaros, compró una parcela en la selva y fundó la plantación que nombró Cafetal Camilla (por ser este el nombre de su mujer fallecida). Sin embargo, enfermó de fiebre amarilla y no pudo continuar su labor. Un médico mexicano le aconsejó emprender un viaje marítimo, por lo que Bánó, con el fin de curarse y recuperarse, empezó un viaje por las Antillas, seguido por unas aventuras a caballo en Venezuela y Colombia.¹⁴ Volvió a México para establecer otra plantación en Oaxaca bajo el nombre de Hunnia, donde tenía la idea de cultivar otras plantas tropicales (vainilla, caña de azúcar y hule/caucho), pero tuvo mala suerte: la plantación fue destruida por una tormenta, por lo que se mudó a la capital con su nueva mujer indígena en 1903. En Ciudad de México, fue nombrado cónsul general de Hungría. Se quedó en México hasta 1910, entonces se trasladó a Egipto y, posteriormente a España, donde pasó sus últimos años.¹⁵

Ya durante su estancia en México hizo publicar sus memorias en varios libros. En 1890 se publicó *Uti képek Amerikából*, obra que fue seguida en 1896 por *Mexikó és utazásom a trópusokon* y más tarde, en 1906, por *Bohnyogásaim Amerikában. Útleírások. A trópusok vidékéről, a Mexikói Köztársaság tüzetes ismertetésével*. Su primer libro, una serie de cartas enviadas a su padre, describen su llegada al continente, sus viajes en los EE.UU. y su llegada e instalación en México. El segundo libro tiene un estilo y género diferentes. Es una obra descriptiva, es más bien un diario de viajes con abundante información de la geografía, la historia, las costumbres y otros elementos de las culturas mexicana, antillana y venezolana. Bánó lo escribió durante su viaje ya que se lo habían recomendado después de enfermar de fiebre amarilla. Así que, antes de volver a México, pasa por Cuba, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Guatemala, San Salvador y Nicaragua. Después de la introducción de esta obra, Bánó publica la traducción de un artículo y una carta. El artículo apareció en una revista mexicana y elogiaba sus méritos en cuanto a la difusión de la cultura mexicana en tierras europeas. La carta fue escrita por Porfirio Díaz, presidente del país, en la cual el coronel Díaz le aseguraba su amistad y apoyo. Parece que en el México contemporáneo la labor de Bánó fue muypreciada incluso por círculos políticos del país. En cuanto a las descripciones de Cuba y otras regiones de las Antillas, el lector recibe información muy detallada de la historia, las lenguas y las cuestiones lingüísticas, las fiestas, la religión y la sociedad. En un capítulo aparte incluso ofrece un estudio del cultivo de las plantas más importantes de la región: el café, el tabaco, la vainilla, el cacao, el hule, (caucho) y la caña de azúcar. Igualmente, Bánó intenta esbozar la vida cotidiana de estos pueblos: las ciudades, el sistema administrativo, las costumbres, etc. Además, su obra contiene una serie de ilustraciones fotográficas. Su último libro, que al mismo tiempo es el más extendido entre los tres,

¹⁴ Dénes BALÁZS, *Magyar utazók Amerikában*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 54-55.

¹⁵ DORNBACH, op. cit., 99.

repite ciertas partes de los dos anteriores, aunque también ofrece novedades para el lector. Probablemente este es el diario que más detalles contiene sobre la sociedad indígena del país y sobre la vida en las regiones selváticas. Por desgracia, en el marco del presente ensayo no nos queda espacio para un análisis detallado de la obra de Bánó, aunque consideramos que los tres libros son de alto valor tanto para el investigador, como para un lector interesado en la vida contemporánea de los países mencionados, sobre todo México, que es, sin duda, el país más estudiado en sus escritos. Merecería la pena investigar y estudiar su obra hasta ahora poco conocida tanto en Hungría como en América, e incluso darla a conocer, mediante traducciones, a los lectores extranjeros.

3. El viajero y fotógrafo Pál Rosti

Aunque Bánó algunas veces alude al viaje del gran naturalista, Alexander Humboldt, no sabemos si conocía el diario de otro viajero húngaro, Pál Rosti, que justamente siguió los pasos de Humboldt y unas décadas antes que Bánó recorrió tierras semejantes. Su obra, quizás, es la más investigada entre las tres mencionadas en nuestro ensayo, y tiene su por qué: el trabajo de Rosti significó no solo un aporte valioso a la literatura hispanoamericana/europea de los relatos de viajes sino que también se debe mencionar que fue una de las primeras personas que realizó fotografías de gran valor documental sobre México, Cuba y Venezuela. Por lo tanto, se le puede considerar el pionero de la fotografía paisajística en la América Central del siglo XIX, y como tal, debería tenerse en cuenta en círculos literarios, geográficos, históricos y etnográficos, así como en círculos fotográficos.

La biografía más detallada de la obra de Rosti es un estudio de Károly Kincses,¹⁶ publicado en húngaro, en 1992, como ensayo suplementario a la publicación de la edición facsimilar de su libro *Memorias de un viaje por América*, que originariamente salió de la imprenta en 1861. Al estudiar su vida y familia, Kincses llama la atención al hecho de que es difícil entender la vida y los objetivos del viaje de este gran patriota sin conocer ciertos detalles de su árbol genealógico. Los miembros de su familia eran oficiales o burócratas, su padre terrateniente, subprefecto y notario en la comarca Békés, una persona inteligente y amante de la música y el teatro. Pál nació como único hijo en una familia de tres hijas en 1830. Dos de sus cuñados eran destacadas figuras de la época: el barón József Eötvös y Ágoston Trefort, demócratas liberales y ambos ministros de cultura, que tuvieron influencia significativa en el desarrollo del joven Rosti. Además de otros parientes y amigos intelectuales que con frecuencia visitaban la casa de la familia Rosti,¹⁷ se debe mencionar el nombre del educador de Pál, el profesor académico Antal Vállas, quien fue, además, el realizador de las primeras fotografías húngaras conocidas. Emigró a América en 1851 y vivió en Nueva Orleans desde 1854, la ciudad norteamericana donde más tiempo pasó Pál Rosti durante su viaje.¹⁸

¹⁶ Historiador fotográfico y museólogo, anteriormente director del Museo Húngaro de Fotografía.

¹⁷ La familia escribía su apellido con 'y' (=Rosty), solo lo modificó Pál.

¹⁸ Károly KINCSES, *Rosti Pál 1830-1874. Kincses Károly tanulmánya az Úti emlékezetek Amerikából hasonmás kiadásához*, Budapest, Magyar Fotográfiai Múzeum & Balassi Kiadó, 1992, 5-10.

Según la necrología de Rosti, publicado en *Vasárnapi Újság*, él era un joven amante de los deportes, la pintura, la música y la botánica, y le interesaban las ciencias, sobre todo la etnografía y la antropología. Después de la revolución fracasada de 1848 (en la cual participó como húsar), gracias al apoyo de su cuñado, Ágoston Trefort, huyó a Múnich en 1849, donde empezó a estudiar química, ciencias naturales y, tras haber vuelto a Budapest por un año, geografía y etnografía. Le apasionaban los pueblos y la naturaleza, y soñaba con emprender un gran viaje, el calco de la obra del gran viajero alemán, Alexander Humboldt, realizada en 1800. El objetivo de su viaje no era vivir una aventura o hacer fortuna, sino que pretendía conocer el mundo lejano de América y descubrirlo para el lector húngaro.¹⁹ Antes de realizar su viaje, pasó por París en 1855 para aprender el arte de la fotografía, puesto que quería ilustrar sus descripciones geográficas y científicas con imágenes. Surgen varias dudas en cuanto a sus imágenes, que Kincses describe en detalle. La primera cuestión es que no se conoce ninguna otra fotografía de Rosti además de las tomadas en América. Es posible que se perdieran, igual que casi toda su herencia. La otra duda surge en cuanto a la técnica utilizada por Rosti y que hasta hoy no han podido definir los expertos. Posiblemente utilizó la técnica más moderna de la época, es decir, el proceso del papel encerado inventado por Le Grey justamente en los años en los que Rosti vivió en París.²⁰ En este sentido las imágenes tomadas por Rosti son únicas y de muy alto valor: en ninguno de los tres países habían tomado antes imágenes semejantes con meros objetivos científicos y descriptivos.

4. El viaje

En agosto de 1856, Rosti salió del puerto de Le Havre, Francia y llegó en unas dos semanas a Nueva York. Después de pasar 5 meses en diversas partes de los Estados Unidos, en enero de 1857 salió para Cuba, desembarcó en La Habana y pasó en el país dos meses.²¹ Pasando por la isla de Santo Tomás, navegó a Venezuela, visitó la desembocadura del Orinoco y las islas de Trinidad y Barbados. Volviendo a pasar por Santo Tomás y La Habana, llegó a México a finales de julio, donde pasó unos siete meses.²² Él fue el primer fotógrafo que hizo imágenes paisajísticas de Venezuela²³ y el primer húngaro que escaló el volcán Popocatepetl. En abril de 1858, llegó a Nueva

¹⁹ “Rosti Pál 1830-1874”, in: *Vasárnapi Újság*, núm. 51., 20 de diciembre de 1874, 813-814.

²⁰ KINCSES, op. cit., 23-24.

²¹ Salvador BUENO, *Cinco siglos de relaciones entre Hungría y América Latina*, Budapest, Corvina, 1977, 76.

²² BALÁZS, op. cit., 50-51.

²³ José María SALVADOR GONZÁLEZ: “Fotografía en Venezuela durante el gobierno de los hermanos Monagas (1847-1858)”, in: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, 2009, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/fotovene.html>; Josune DORRONSORO: “Historia capitulada de la fotografía en Venezuela”, in: José ÁNGEL RODRÍGUEZ (compilador), *Visiones del oficio: Historiadores venezolanos en el siglo XXI*, Caracas, Ediciones de la Facultad de Humanidades de la UCV y de la Academia Nacional de la Historia, 2000, 256-257.

Orleans y, tras pasar en la ciudad dos meses, volvió a Nueva York para iniciar su viaje de vuelta a Europa. Antes de regresar a Hungría, a principios de noviembre, llegó a Berlín con el objetivo de visitar al barón Alexander Humboldt, que le había ayudado con sus obras, diarios y cartas de recomendación. Rosti, en agradecimiento de todo este apoyo, le obsequió con el primer ejemplar de sus álbumes preparados en París. Un número de 1892 de la revista venezolana *El Cojo Ilustrado* alude al encuentro de los dos naturalistas, asimismo, este es el primer artículo venezolano que trata del viaje de Rosti. En el artículo recordaron también una anécdota sobre una fotografía que le mostró Rosti al anciano Humboldt. En el álbum de Rosti se hallaba una imagen tomada del famoso árbol llamado El Samán de Güere,²⁴ descrito por el mismo Humboldt décadas atrás. La imagen de Rosti es el primer registro fotográfico del árbol. En el mencionado artículo así recordaban las palabras de Humboldt: *“Ved lo que es de mí hoy! y él, ese hermoso árbol; está lo mismo cuando lo vi ahora hace sesenta años: ninguna de sus grandes ramas se ha doblado, está exactamente como cuando lo contemplé con Bonpland, cuando jóvenes, fuertes y llenos de alegría, el primer impulso de nuestro entusiasmo juvenil embellecía nuestros estudios más serios.”*²⁵

5. Su obra

Tras haber vuelto a Hungría, Rosti comenzó a publicar artículos en diferentes revistas de la época. Tanto en sus primeros artículos, como en sus memorias, Rosti se ocupó casi exclusivamente de sus experiencias en América Latina. Varios años más tarde, a partir de 1867 comenzaron a aparecer artículos – sobre todo en la revista *Hazánk s a Külföld* sobre sus experiencias en los Estados Unidos. En 1859, paralelamente a la aparición de sus primeros artículos periodísticos, fue publicada su Colección de Fotos. La historia fotográfica húngara durante mucho tiempo tuvo conocimiento de la existencia de 4 álbumes de fotos tomadas en América Latina, sin embargo, según las últimas investigaciones, Rosti preparó un quinto álbum y tampoco podemos descartar la posibilidad de que existiera un sexto. No se sabe nada de fotos tomadas anteriormente, o en América del Norte. Los 5 álbumes conocidos no son idénticos. Uno (con 40 imágenes) fue dedicado a su hermana Ágnes, otro a su otra hermana, Ilona. Este álbum (con 46 imágenes) se encuentra actualmente en el Museo Húngaro de Fotografía. El único álbum en posesión húngara que contiene todas las 47 imágenes conocidas es el que encontraron hace algunos años en el Museo de Bellas Artes. El álbum fue dedicado a la tercera hermana de Rosti, Anna Amadey, esposa de Rudolf Amadei, conde austriaco.²⁶ De estas imágenes, 4 fueron tomadas en La Habana, 11 en

²⁴ Un árbol venezolano, descrito por el botánico Humboldt y declarado monumento nacional en 1933 y, posteriormente, monumento histórico natural.

²⁵ Hermano DANIEL, “Humboldt o la pasión científica”, in: *Revista de la Universidad de Antioquia*, Medellín, abril-junio, 1959, 108.

²⁶ Júlia PAPP, “Az ötödik album. Rosti Pál (1830-1874) Fényképi Gyűjteményének újabb példánya”, in: *Fotóművészet*, 2/2008, http://fotomuveszet.com/index.php?option=com_content&view=article&id=43&Itemid=50.

Venezuela y 32 en México.²⁷ *Vasárnapi Újság* dio noticia de la donación de Rosti, quien ofreció uno de los álbumes al Museo Nacional Húngaro,²⁸ con las siguientes palabras: “En diciembre de 1854 dejé mi patria para peregrinar a tierras lejanas. Era mi deber y obligación lograr que mi viaje fuera en beneficio de mi patria [...] Con el mismo objetivo aprendí el arte de la fotografía en París y su uso durante los viajes, porque estaba convencido de que no existía medio más eficaz para la divulgación de los conocimientos geográficos que presentar las características especiales de las distintas regiones, su flora, ruinas, edificios y ciudades mediante imágenes fieles de los distintos paisajes y el clima.”²⁹ Según el ya citado Kincses, es muy probable que existiera un sexto ejemplar de la Colección en posesión privada de Rosti, sin embargo, este ejemplar no se ha encontrado hasta hoy.³⁰

El 21 de julio de 1861, *Vasárnapi Újság* dio noticia de otro fruto de las experiencias de Rosti: el libro, ya mencionado, *Memorias de un viaje por América*.³¹ Después de la aparición de la obra, Rosti fue elegido miembro de la Academia de Ciencias. En su discurso de ingreso, habló de los aborígenes de América, discutiendo cuestiones de historia, antropología y etnografía. El libro fue ilustrado con sus imágenes, tomadas durante su viaje, pero la tipografía contemporánea no estaba lo bastante desarrollada como para poder imprimir las fotografías. Por lo tanto, Rosti debió buscar litógrafos y gráficos que pudieran copiar las imágenes originales. La mayor parte del trabajo la realizó Gusztáv Klette, pero hubo otros colaboradores también. El libro se consideró algo único y muy valioso debido a las dos litografías, los trece grabados en piedra, los dos grabados en acero y las veinticinco xilografías que contenía.³²

La obra se divide principalmente en tres partes. La más breve es la parte dedicada a La Habana, la de más extensión es la que Rosti dedicó a la descripción de México. La extensión de las diferentes partes se corresponde con el tiempo que Rosti permaneció en los diferentes países. Tenía la intención de visitar Perú también, sin embargo, este viaje no se realizó.³³ La sección dedicada a Venezuela es la única que fue traducida al castellano³⁴ por la Escuela de Historia de la Universidad Central de Venezuela. Esta parte de la obra fue publicada en 1968 con un prólogo del profesor latinoamericanista de Szeged, Tibor Wittman. Existe también una traducción al inglés, publicada en 1998, bajo el título *A journey to Mexico, Cuba and the Carribean in the 1850's*.³⁵ Con ocasión de la traducción de los capítulos dedicados a la descripción de Cuba, en lo sucesivo queremos dar una breve descripción de esta parte de la obra.

²⁷ György KUKOVECZ, “Pál Rosti’s Cuba in 1857”, in: *Chronica*, Universidad de Szeged, 2002, 81.

²⁸ Este álbum actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional Széchényi y contiene 45 imágenes.

²⁹ *Vasárnapi Újság*, 6 de marzo de 1859, 115.

³⁰ KINCSES, op. cit., 20.

³¹ *Vasárnapi Újság*, 21 de julio de 1861, 5.

³² KINCSES, op. cit., 25.

³³ KUKOVECZ, op. cit., 82.

³⁴ Por Judith Sárosi.

³⁵ Pál ROSTI, *A journey to Mexico, Cuba and the Carribean in the 1850's* (traductora: Regina Dell’Oro), International Scholars Pub., San Francisco, 1998.

6. La Habana vista por el naturalista húngaro

Rosti desembarcó en Cuba el 12 de enero de 1857, y pasó exactamente dos meses en la isla. Resumió sus experiencias en nueve capítulos, entre los que se encontraban una descripción general, el relato de un domingo en La Habana, y la descripción de varios temas de interés como el clima, la fiebre amarilla, las plantaciones de azúcar y su producción, la esclavitud, la situación de los africanos y mulatos, los colonos libres, el tabaco, y la fabricación del cigarro. Es decir, Rosti se centró principalmente en las características generales del país y su sociedad (sobre todo la alta sociedad), en cuestiones de la economía cubana y, por último, en las condiciones y la situación de la mano de obra cubana, incluyendo los negros, mulatos e incluso colonos chinos. Lo que llama la atención, y lo que György Kukovecz en su artículo sobre la Cuba de Rosti también subraya, es que a diferencia de los capítulos de Venezuela y México, nuestro viajero deja de lado cualquier tema político y no entra en detalles de la historia cubana. Es bastante extraño, si tomamos en cuenta la situación colonial de Cuba, la ola de anexionismo experimentada justamente en los años anteriores, o, la mencionada participación húngara en la expedición de Narciso López, cuyos detalles seguramente conocía Rosti. Una posible interpretación de esta actitud es que no quisiera tocar temas delicados relacionados con España, que tenía buenos lazos con Austria.³⁶

Las descripciones de Rosti muchas veces son minuciosas. Escribe con detalle sobre el volante,³⁷ la moneda utilizada, las peleas de gallos o la vida social de los habaneros. Aunque no hace referencia a fuentes, ni alude a Humboldt (como lo hace en las otras partes de su obra), seguramente utilizaba obras o datos exactos para poder escribir su análisis sobre la industria azucarera y tabaquera (ambas en auge). En cuanto a la esclavitud, Rosti no da una imagen muy negativa, aunque tampoco ve la posibilidad de su abolición. En su breve descripción de los negros y mulatos enumera varias denominaciones utilizadas (moreno, mulato, pardo, negro, prieto) e intenta analizar su relación con las capas más altas de la sociedad. No olvida a los culíes chinos tampoco, los que habían aparecido en la isla en la década anterior a su viaje y que llegaron a tener un peso significativo en el mercado de la mano de obra cubana de las plantaciones. Describe exactamente los detalles de sus contratos de trabajo, las condiciones bajo las cuales trabajaban y las causas que les habían llevado a la isla.³⁸ El último capítulo de la parte de Cuba es el relato de su partida de la Habana y su viaje a Santo Tomás y La Guayra (hoy La Guaira, Venezuela).

En suma, Rosti intentó informar a sus lectores sobre distintos aspectos de la sociedad y economía cubanas, utilizando datos exactos y numéricos y, por supuesto, apoyándose en sus propias experiencias. Para el lector húngaro contemporáneo, su obra tuvo un gran valor: en Hungría apenas se sabía nada de estos países. Por lo tanto, sus *Memorias* servían como única fuente de información, lo que, junto con sus imágenes

³⁶ KUKOVECZ, op. cit., 85-86.

³⁷ Un carro típico de la época.

³⁸ Pál ROSTI, *Úti emlékezetek Amerikából*, Budapest, Balassi Kiadó – Magyar Fotográfiai Múzeum, 1992, 24-31.

ilustrativas, explican su rápido éxito y reconocimiento. Como hemos mencionado, después de su regreso a Hungría, Rosti publicó varios artículos en distintas revistas sobre sus experiencias y llegó a tener reconocimiento en círculos científicos también. En los años posteriores, se dedicó a los deportes, sobre todo a la navegación. Incluso emprendió otro gran viaje con uno de sus amigos: navegaron en un barco de Rotterdam a Budapest con éxito. Tampoco se olvidó de otro de sus pasatiempos favoritos: la música. Él organizó conciertos y contribuyó a divulgar la obra de Beethoven y Wagner. En sus últimos años vivió retirado en una finca familiar en Pálhalma, posiblemente debido a una enfermedad que había cogido durante su gran viaje.³⁹ Allí pudo deleitarse con sus rosas, que cuidaba con entusiasmo. Murió joven, en 1874: *“No teniendo familia, se complacía en la belleza y la naturaleza. Aquí olvidó sus dolores y endulzó su vida en compañía de sus amigos, sobre todo de sus conocidos pintores, músicos y parientes. Este año ha contemplado por última vez cómo sus rosas han florecido y se han marchitado, y sus pétalos ahora caerán sobre su tumba.”*⁴⁰

³⁹ KINCSES, op. cit., 51-58.

⁴⁰ “Rosti Pál 1830-1874”, in: *Vasárnapi Újság*, núm. 51., 20 de diciembre de 1874, 814.

CINE DE CRÍTICA SOCIAL CONTRA EL FRANQUISMO CON INTERVENCIÓN (AUSTRO)HÚNGARA: *SURCOS Y ¡BIENVENDIO, MISTER MARSHALL!*

ANDRÁS LÉNÁRT

Universidad de Szeged

Abstract

From the second half of the 1950s the Spanish society experienced some new phenomena. The inflexibility of the Franco regime started to slacken, the unsatisfied masses were not afraid to express their opinion occasionally. Besides university students, the members of the film industry finally dared to give voice to their disapproval in public. In accordance with the basic points of their doubts, anxieties and dissappointments (disseminated through newspaper articles and lectures), the most important filmmakers set out to shoot movies in order to criticize the Francoist society and the contradictions of the political system. Two gems of this cinematographic mission were Furrows (Surcos, José Antonio Nieves Conde, 1951) from a Hungarian film producer and Welcome Mr. Marshall! (¡Bienvenido, Mister Marshall!, Luis García Berlanga, 1953). In this paper I highlight those components of the two films that can be regarded as strong critiques of the Spanish dictatorship.

La política cinematográfica del franquismo anhelaba la creación de los fundamentos fílmicos en apoyo incondicional a la dictadura. Por lo tanto, el cine oficial de la época elogiaba los mismos valores que el régimen exaltaba, destacando, sobre todo, la superioridad de la raza hispana (partiendo del concepto de la Hispanidad), el catolicismo y el “glorioso” pasado de España. Las obras del cine franquista desempeñan el papel de testamentos audiovisuales del período y de la ideología imperante.

Sin embargo, desde mediados de la década de los 50 surgían cada vez más grupos sociales que no se escondían para manifestar su descontento con el régimen. Antes, habían tenido que mantener su opinión en secreto o expresarla en círculos clandestinos, pero después ya se atrevieron a exponer su enfado. En general, los obreros, estudiantes de universidad, comunidades de vecinos, movimientos pacifistas y feministas y asociaciones solidarias organizaban protestas en las grandes ciudades españolas. Dentro y fuera del país las acciones de los obreros y las de los estudiantes tuvieron un eco notable.

Desde los años 40 la indignación moderada también llegó a ser un tema recurrente entre los cineastas, declarando su decepción en artículos de prensa y en conferencias. El

* This research was supported by the European Union and the State of Hungary, co-financed by the European Social Fund in the framework of TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 ‘National Excellence Program’.

director de cine comunista Juan Antonio Bardem se convirtió en el símbolo de las protestas. Desdeñaba toda la cinematografía española contemporánea y en una serie de artículos reprochó a los cineastas que colaboraban con el régimen. Además, en sus escritos exigió la supresión de la censura y del doblaje obligatorio, afirmó que el cine nacional de la dictadura era antinacional e hizo propuestas para renovar la industria filmica del país. Sus conclusiones generales¹ sirvieron de piedras angulares teóricas para las Conversaciones de Salamanca, celebradas en el cineclub de la Universidad de Salamanca en 1955, donde se reunieron las personas más importantes del mundo del cine y de la política filmica, algunos políticos del régimen incluidos (como el futuro director general de cinematografía y teatro, José María García Escudero²). La mayoría de los participantes estaba de acuerdo con el famoso juicio de Bardem: *“El cine español es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico.”*³

Los conferenciantes opinaron que la situación era insostenible y reivindicaron cambios positivos. Bardem añadió que el cine español necesitaba renovarse siguiendo los modelos extranjeros; según su opinión, la producción soviética, el neorrealismo italiano, la filmación “intelectual” francesa y algunos maestros estadounidenses (como Charles Chaplin) debían ser los puntos de referencia. Uno de los grandes logros de la conferencia fue que, por primera vez en la historia del régimen franquista, hombres del cine de ideologías variopintas debatieron en público a propósito de un asunto común (la industria de cine), acompañados por la atención de la prensa. Según los participantes, ese congreso fue pionero también en no incluir ninguna ponencia que elogiara al Caudillo.⁴ García Escudero sacó provecho de una parte de los resultados de la conferencia cuando fue nombrado director general de cinematografía en 1962. No obstante, tres décadas después, algunos participantes, cineastas e historiadores de cine opinaron que había sido una equivocación condenar toda la cinematografía española en Salamanca.⁵

¹ Juan Antonio BARDEM, “Informe sobre la situación actual de nuestra cinematografía”, in: *Objetivo*, No. 6, junio de 1955, 7-8.

² García Escudero ya había desempeñado ese cargo entre 1951 y 1952, pero se vio obligado a dimitir por un escándalo que trataremos más adelante en este ensayo. Sobre su carrera en varios terrenos de la vida política, social, militar y jurídica del régimen, véase: Andrés LÉNART, “Un hombre de la apertura franquista. García Escudero”, in: *Acta Scientiarum Socialium*, No. XXX, 2009, 37-48.

³ Luis PÉREZ BASTÍAS – Fernando ALONSO BARAHONA, *Las mentiras sobre el cine español*, Barcelona, Royal Books, 1995, 15.

⁴ Véase la entrevista con el director de cine Basilio Martín Patino en: Óscar de JULIÁN (ed.), *De Salamanca a ninguna parte. Diálogos sobre el Nuevo Cine Español*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2002, 18-19.

⁵ Véase el tomo que publicó entrevistas con los participantes de la conferencia a propósito del 40 aniversario de las Conversaciones de Salamanca: Maite CONESA (ed.), *El cine español, desde Salamanca (1955/1995)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1995. Pérez Bastías y Alonso Barahona desmienten también las afirmaciones de Bardem con datos en: PÉREZ BASTÍAS –

El profesorado y el alumnado de la Escuela Oficial de Cine (EOC) mostraban una actitud crítica con el régimen, pero las autoridades no impidieron que la institución continuara las actividades, porque expresaban su descontento más bien a través de las clases, ponencias y proyecciones y no en la calle. Sin embargo, la EOC organizó la segunda huelga oficial en la historia de la dictadura franquista (la primera había sido la huelga de tranvías de Barcelona en 1951).⁶

Una de las protestas más notables contra la dictadura se vinculó a Juan Antonio Bardem. Durante el rodaje de *Calle Mayor* (1956) el director fue detenido y trasladado a los calabozos de la Dirección General de Seguridad de Madrid, como consecuencia de un incidente en la Universidad de Madrid dos días antes. El comunista Bardem había expuesto su opinión en este asunto, por eso le acusaron de subversión. Los círculos intelectuales y artísticos europeos lanzaron campañas de prensa y manifestaciones de protesta a favor del director, mientras la protagonista, Betsy Blair,⁷ denegó seguir rodando con un realizador sustitutivo. Bardem llegó a ser el símbolo de la oposición española oficialmente inexistente y el régimen no tuvo más remedio que retroceder: tras dos semanas bajo arresto, las autoridades retiraron los cargos contra él sin razonamiento.⁸

Los cineastas llamados “disidentes”, que trabajaban bajo la influencia del “espíritu de Salamanca”, intentaban enfrentarse con el régimen con los instrumentos del lenguaje cinematográfico en vez de callarse como la dictadura lo deseaba. Desde los años 50 la crítica contra el sistema político-social aparecía con cada vez más frecuencia, mientras los censores pretendían localizar los elementos inaceptables en las obras. La rigidez de las reglas de censura se atenuó debido a que las autoridades esperaban que la autocensura de los cineastas ya funcionara de manera adecuada. Las películas de los cineastas disidentes generalmente recibían algún apoyo estatal, porque los censores no eran capaces de identificar todos los componentes “perjudiciales” por su carácter

ALONSO BARAHONA, op. cit., 15-25. Luis García Berlanga se arrepintió de estas Conversaciones. Según el director, condenar toda la producción cinematográfica de España había sido un error garrafal, porque la infraestructura y el personal eran perfectos en aquel entonces, adecuados para que el arte cinematográfico siguiera evolucionando. Berlanga tampoco estaba de acuerdo con haberse dirigido hacia el neorrealismo italiano, porque los españoles no hubieran tenido que copiar sus métodos y técnicas (por ejemplo, salir a la calle para rodar en vez de aprovecharse de los estudios españoles bien equipados). Antonio GÓMEZ RUFO, *Berlanga. Contra el poder y la gloria*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1990, 161-170.

⁶ Los realizadores Mario Camus, José Luis Borau y Basilio Martín Patino comparten esta opinión. JULIÁN, op. cit., 31-34.

⁷ Betsy Blair, esposa del legendario Gene Kelly entre 1941 y 1957, era simpatizante del Partido Comunista Estadounidense, aunque nunca se afilió en ello. Sin embargo, fue investigada por el Comité de Actividades Antiamericanas por su ideología marxista y puesta también en la famosa lista negra de Hollywood. Por el ambiente desfavorable Blair dejó los EE.UU. y continuó su carrera cinematográfica en Europa.

⁸ Juan Francisco CERÓN GÓMEZ, *El cine de Juan Antonio Bardem*, Universidad de Murcia – Primavera Cinematográfica de Lorca, 1998, 136-137.

metafórico e irónico. A veces ocurrió que una obra provocó escándalo entre los miembros de la clase dirigente y en esos casos se planteó también la posibilidad de la prohibición definitiva, pero un país que procuraba mostrarse cada vez más democrático no pudo permitirse tal cosa, la opinión pública internacional no lo habría tolerado. Ya no fue posible hacer desaparecer sin rastro un producto artístico. Como consecuencia, algunas películas que incluían crítica social y política, recibieron también apoyo financiero estatal para manifestar que España respaldaba a sus cineastas más eximios a nivel internacional.⁹

En lo sucesivo examinaré dos películas que encarnaron una crítica compleja contra la sociedad española y, al mismo tiempo, contra el régimen franquista, recalcando sus contradicciones y la hipocresía general. Ambas fueron rodadas antes de las Conversaciones de Salamanca, estas dos obras aportaron los fundamentos cinematográficos del debate.

El aspecto trágico

Surcos, la obra maestra de José Antonio Nieves Conde, llegó a las salas de cine en 1951. Es una muestra egregia del subgénero del drama social, es una de las primeras películas “antisistema” del régimen. Además, se asocia a esta obra uno de los escándalos fílmicos más considerables de la dictadura. El punto de partida de *Surcos* fue el deseo de los cineastas (y de algunos políticos también) de partir hacia una dirección diferente en el sendero de la evolución cinematográfica, siguiendo las pautas del neorrealismo italiano y las tendencias europeas vinculadas. Para los cineastas españoles la atmósfera cultural y las posibilidades de la expresión personal restringidas por la censura llegaron a ser sofocantes, los realizadores ambicionaban obras personales para demostrar al público la imagen real de la sociedad contemporánea. La Junta Superior de Censura Cinematográfica y los ministerios y departamentos competentes en los asuntos fílmicos y culturales fracasaron en elaborar un sistema de normas y reglas para determinar sobre qué temas podían rodar los directores y qué argumentos se consideraban inaceptables. Los cineastas más atrevidos intentaron llegar lo más lejos posible en cuanto al desarrollo de los temas.

Surcos nació bajo la supervisión del productor húngaro, Felipe Gerely. Gerely formaba parte de aquellos cineastas húngaros que habían dejado Hungría en las décadas de los 30 y 40 e intentaron establecer una carrera en España. Gerely, un emigrante judío, llegó a España junto con su compatriota, el director Ladislao Vajda. Algunos húngaros lograron sus objetivos (como el director Vajda con su espléndida carrera cinematográfica), otros no encontraron su suerte deseada (como la actriz Lili Muráti).

⁹ Desde la segunda mitad de los años 50 aparecieron ya películas que representaban calidad sobresaliente desde el punto de vista artístico. Algunos ejemplos fueron: *Muerte de un ciclista* (Juan Antonio Bardem, 1955), *Calle Mayor* (Juan Antonio Bardem, 1956), *El pisito* (Marco Ferreri, 1958), *Los golfos* (Carlos Saura, 1960), *El cochecito* (Marco Ferreri, 1960), *Los que no fuimos a la guerra* (Julio Diamante, 1961), *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961), *Llanto por un bandido* (Carlos Saura, 1964), *La caza* (Carlos Saura, 1965).

Gerely se encuentra entre los dos extremos: no llegó a ser un productor notable, pero una de las obras maestras de la historia del cine español, *Surcos* se asocia a él. Aparte del film de Nieves Conde, él fue el jefe de producción de tres películas de Ladislao Vajda: *Te quiero para mí* (1944), *El testamento del virrey* (1944) y *Cinco lobitos* (1945).

Gerely fue quién llevó la idea de *Surcos* a Nieves Conde en forma de un simple tratamiento argumental para que rodaran de ella una adaptación cinematográfica. Oficialmente el argumento se basa en una obra de Eugenio Montes, aunque según el director la idea original había sido de Natividad Zaro (la esposa de Montes) y el guión fue desarrollado por Gonzalo Torrente Ballester.¹⁰ Es la historia de una familia campesina que se traslada a Madrid, con la esperanza de tener una vida mejor, pero nada sucede según lo previsto. Se ven obligados a sumergirse en un mundo de trabajos humillantes, contrabando, robo y prostitución, mientras avanzan hacia un desenlace desesperado que conlleva una frustración permanente, la derrota y la miseria espiritual y económica. Finalmente, optan por regresar a la penuria total de su pueblo natal para guardar los últimos restos de su dignidad, aunque llevando así una vida plagada de sufrimientos.

El largometraje de Nieves Conde exhibió situaciones con las que el público se encontraba cada día, podían identificar a los personajes fácilmente ya que les representaban a ellos mismos. La película demuestra los problemas, las capas sociales, las contradicciones obvias y el fracaso absoluto de política social de la Nueva España. En estos elementos reside la novedad de *Surcos*: aunque todo el mundo era consciente de la existencia de este lado oscuro de la realidad, antes nadie se había atrevido a hablar abiertamente sobre los hechos ni filmarlos. Pero la verdad era innegable y, gracias al estímulo de Felipe Gerely, el público pudo verla también.

En la España de Franco las tiendas están casi vacías, todo se considera un producto de lujo menos los alimentos básicos, pero en la trastienda los contrabandistas ya proveen a los ciudadanos de todo, siempre que dispongan de los recursos financieros adecuados. La gente no va al bar y a la cafetería para divertirse, sino es el lugar de encuentro para los madrileños desempleados que se emborrachan tras volver a desilusionarse y esperan una oportunidad que a lo mejor nunca llegará. Los mayores ya no abrigan esperanzas, han renunciado a tener una vida digna y para los jóvenes la única salida sería emprender una actividad ilegal o paralegal, a condición de que puedan aguantar las implicaciones morales. Algunos miembros de la familia protagonista abandonan provisionalmente sus principios y convicciones y recurren a instrumentos ilícitos. Tal vez esto sea el componente más importante de la película: según la retórica franquista, en la Nueva España solo los enemigos (ej. comunistas, bolcheviques, masones, etc.) le hacen daño a la sociedad española perfecta con sus actividades subversivas. El ladrón, el estafador y la prostituta cometen estos crímenes, porque su alma ya está contaminada. Pero en este film los protagonistas son más bien víctimas miserables que se constriñen a desviarse del camino legal solo por la necesidad de

¹⁰ José Antonio NIEVES CONDE: "A los cincuenta años de *Surcos*", in: *ABC Cultural*, 22-12-2001, 45.

sobrevivir. El panorama de la película sugiere que la sociedad es injusta y los desgraciados no tienen posibilidad para recobrar su dignidad. Según la opinión de un historiador de cine español, la mayor diferencia entre *Surcos* y el resto de los largometrajes de la época es que el primero demuestra que los pobres y los oprimidos ya no se solidarizan, dejan que sus compañeros sufran entre circunstancias insoportables, no acuden en el auxilio del otro y algunos incluso se aprovechan de la situación de los desafortunados.¹¹

Al final de la película los protagonistas vuelven a su tierra natal; con este desenlace el director transmite un mensaje claro: es imposible salir de los problemas, no se puede subsistir de manera honrada. Los personajes abandonan los intentos desesperados, se conforman con su destino y regresan a su hogar. No obstante, la primera versión de la conclusión fue incluso más amarga: una de las protagonistas se queda en Madrid para seguir trabajando como prostituta y su familia, mientras está dejando la capital, se encuentra con otra familia campesina que llega a la ciudad probablemente con las mismas esperanzas que antes ellos han concebido. Por consecuencia, esta historia nunca se acaba, la clase humilde de la sociedad española nunca podrá librarse de este círculo vicioso. Sin embargo, la censura impidió que el film terminara con este final,¹² y en la nueva versión toda la familia se marcha de Madrid y no llega otra.

Los lugares donde se efectuó el rodaje representaban también la apariencia de la realidad. Los pisos contaban con varias habitaciones donde las familias numerosas debían vivir amontonadas. La carencia de viviendas suponía un problema fundamental en la España de los 50 y fue un tema recurrente en el cine también: la falta de pisos es el asunto central en *El inquilino* (José Antonio Nieves Conde, 1957) y en *El pisito* (Marco Ferreri, 1959), pero aparece también en *Esa pareja feliz* (Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga, 1953) y en *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1963).

Leyendo la sinopsis de la película ya surge la duda: ¿por qué permitieron las autoridades que Nieves Conde rodara una obra tan crítica con el sistema? Gracias a José María García Escudero, el nuevo director general de cinematografía y teatro, los cineastas tenían la posibilidad de dirigirse hacia los problemas de la sociedad. *Surcos* fue el primer paso en el camino del neorrealismo español, seguido por varias obras de estilo semejante. Una parte del público y de los críticos, después de haber visto este film, tildó de comunistas y rojos al director y al productor, pero se equivocaron: el realizador (José Antonio Nieves Conde), los autores de la obra original (Eugenio Montes y Natividad Zaro), el guionista (Gonzalo Torrente Ballester) y la mayoría de los cineastas relacionados con *Surcos* eran miembros o simpatizantes de la Falange Española, pero eran sensibles a los problemas de la sociedad y querían expresar su opinión a través del séptimo arte. Esa ala de la Falange no estaba de acuerdo con la política social del

¹¹ Imanol ZUMALDE ARREGI: "Surcos", in: Julio PÉREZ PERUCHA (ed.), *Antología crítica del cine español, 1906-1995. Flor en la sombra*, Madrid, Ediciones Cátedra – Filmoteca Española, 1997, 295.

¹² Archivo General de la Administración, Cultura (en adelante: AGAC), Alcalá de Henares, caja 36/03410, 10634 y caja 36/03415, 10774.

régimen y querían emprender una nueva fase, aunque siguiendo los principios del Movimiento Nacional.¹³ García Escudero logró que asignaran al film un apoyo estatal notable y su estreno recibió gran publicidad. El respaldo casi incondicional del director general de cinematografía a la película dio origen a disputas y polémicas en los círculos gubernamentales, algunos representantes de la Iglesia católica opinaron que *Surcos* era una obra inmoral,¹⁴ al mismo tiempo, varios curas defendían el mensaje social del film y según algunos testimonios incluso el general Franco presenció su proyección y no tuvo ninguna objeción.¹⁵

El director general de cinematografía otorgó el distinguido título *de interés nacional* a *Surcos* que se convirtió así en la película española más importante del año. Al mismo tiempo, García Escudero tenía una opinión muy negativa sobre el gran favorito de Franco, *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951), que narraba el descubrimiento de América y exaltaba los valores de la Hispanidad; según el político, el film de Orduña era un gran equivocación tanto desde el aspecto artístico como el histórico, y afirmó que la Dirección General de Cinematografía y Teatro no veía nada apreciable en esta obra.¹⁶ Estos dos hechos causaron la caída del director general. Se enfrentó con varias personas claves del régimen y por fin dimitió. El nuevo director general corrigió inmediatamente el “error” de su predecesor, así *Alba de América* recibió también el título más distinguido.¹⁷

Antes de su dimisión, García Escudero envió *Surcos* al Festival de Cannes. De manera paradójica, España se representaba por una película que demostraba las injusticias de la sociedad española, o sea, el fracaso del franquismo. Dentro de las fronteras nacionales, el Círculo de Escritores Cinematográficos también dio un premio a *Surcos*, destacando que lo mereció por sus logros artísticos. Según los resultados de una encuesta¹⁸ hecha en 1995 entre realizadores, guionistas, actores y críticos de cine, *Surcos* ocupa el puesto No. 13 de las mejores películas españolas de todos los tiempos.

El aspecto satírico

Mientras Luis Buñuel se exilió de su patria, el abiertamente comunista Juan Antonio Bardem y el siempre rebelde Luis García Berlanga se quedaron en España para rodar películas ambientadas en su país natal, intentando librarse de las trabas de la censura omnipotente. Aunque las autoridades franquistas les mantenían bajo constante vigilancia por sus ideas políticas, en los años 50 Bardem y Berlanga llegaron a ser

¹³ ZUMALDE ARREGI, op. cit., 296.

¹⁴ AGAC, caja 36/03415, 10774

¹⁵ José María GARCÍA ESCUDERO, *La primera apertura. Diario de un director general*, Barcelona, Editorial Planeta, 1978, 25.

¹⁶ José María GARCÍA ESCUDERO, *Mis siete vidas. De las brigadas anarquistas a juez del 23-F*, Barcelona, Editorial Planeta, 1995, 231.

¹⁷ AGAC, caja 36/03420, 10932

¹⁸ Juan TÉBAR – Eduardo TORRES DULCE, “Cien españoles y el cine español. Encuesta” in: *Nickel Odeon*, 01/1995, 15-35.

directores conocidos a nivel mundial, así eran prácticamente “intocables” para las autoridades franquistas.

La productora UNINCI, que agrupaba a algunos de los cineastas disidentes, encargó a Bardem y Berlanga un nuevo proyecto: rodar una comedia o un drama de ambientación aldeana. Los directores optaron por la primera alternativa. Dentro del género de la comedia, el estudio determinó que la película se adhiriera al subgénero de “película folclórica”, que fuera divertida, tuviera lugar en Andalucía y que la protagonista fuera la cantante Lolita Sevilla.¹⁹ Los dos cineastas escribieron el guión de *¡Bienvenido, Mister Marshall!* juntos en 1952, pero Berlanga lo adaptó al cine solo, porque Bardem abandonó el proyecto por un desacuerdo financiero. Las autoridades no encontraron graves problemas durante la censura previa y tampoco después del rodaje,²⁰ aunque es evidente que la película pinta una imagen bastante negativa sobre la España franquista.

Luis García Berlanga tenía un vínculo especial con el pueblo húngaro, un nexo que ni siquiera existía en la realidad. La historiografía del cine español se refiere a él cómo a un director austrohúngaro, sin que hubiera tenido relación alguna con los húngaros. La razón de esta denominación la supone una costumbre del realizador que llegó a ser un constante de su filmografía: en cada una de sus películas, uno de los personajes menciona el nombre del Imperio austrohúngaro, incluso aunque esta mención estuviera completamente fuera del contexto y no tuviera nada que ver con la trama. El director nunca aportó una explicación satisfactoria a esta tradición suya y los historiadores de cine tampoco han llegado a un acuerdo hasta hoy. Cuando Berlanga murió en el año 2010, la mayoría de los periódicos citó esta peculiaridad ya en los titulares.²¹ En *¡Bienvenido, Mister Marshall!* aparece también ese fetiche suyo, en la primera escena el narrador describe así la escuela del pueblo: “*Un poco pequeña, ¿verdad? Pero como es para niños sin padres exigentes, sirve de todos modos, lo mismo que ese mapa de Europa, dulce y optimista, donde todavía existe el imperio austrohúngaro.*”

El punto de partida de la historia de *¡Bienvenido, Mister Marshall!* es el Plan Marshall, un plan estadounidense creado para conceder ayuda a los países europeos después de la Segunda Guerra Mundial, sobre todo en forma de mercancías. Esta ayuda no afectó a España, porque el país hispano no había participado en la guerra, sino ocupó primero una posición neutral, luego la de “país no beligerante”, mientras simpatizaba abiertamente con las potencias del Eje. Sin embargo, desde 1950 España cambió de rumbo, comenzó a acercarse a los EE.UU. y en 1953 firmaron incluso acuerdos económicos y militares.

¹⁹ Francisco PERALES, *Luis García Berlanga*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, 207.

²⁰ Expedición del permiso de rodaje con pequeños reparos: AGAC, caja 36/0473, expediente “*Bienvenido, Mister Marshall!*” Informe censorial: AGAC, 36/03447, 11602.

²¹ Por ejemplo: “Uno de los más grandes, tan grande como el Imperio Austro-húngaro...”; “El poeta del imperio austrohúngaro...”; “Berlanga, el último emperador austrohúngaro...”; “El Imperio Austrohúngaro está de luto”. Es de observar que el nombre de la monarquía figura siempre con una ortografía distinta.

Según la trama del film, se difunden rumores en un pueblo español sobre la próxima llegada de la comisión que decidirá sobre los nuevos beneficiarios de la subvención estadounidense. Los habitantes, encabezados por el alcalde senil y casi sordo, se echan a transformar el pueblo para que tenga un aspecto andaluz, ya que, según ellos, en la imaginación de los estadounidenses toda España es como Andalucía (pero, en realidad, viven en una área central en Castilla). Con la participación de una famosa cantante, comienzan la remodelación a fondo, alquilan ropas andaluzas, reconstruyen y adornan las casas y las calles. El presupuesto municipal se agota completamente, pero esto no les preocupa, están seguros de que la “lluvia” de dólar americano satisfará todas sus necesidades. Enumeran en largas listas sus expectativas y ya tienen planes fijos para en qué gastarán el dinero. La película es la historia de estos deseos e ilusiones, de cómo se realiza el gran engaño, mientras los sueños de la gente cobran vida en el celuloide. No obstante, en vez de la riqueza llega solamente la desilusión, porque el convoy americano no se detiene en el pueblo, lo atraviesa sin parar. Los habitantes contemplan los coches sin dinero y esperanza.

Los que conocen bien la España de la época, se dan cuenta fácilmente de que los sueños y deseos del pequeño pueblo reflejan las esperanzas del país entero sobre la llegada de los dólares salvadores. El film representa, con un estilo irónico y a veces grotesco el subdesarrollo regional, la incompetencia total de las autoridades y las artimañas indispensables para sobrevivir y conseguir los objetivos. En un país que, en teoría, ya ha entrado en el sendero del desarrollo, para los habitantes no está claro si estén avanzando hacia la dirección correcta o no. Una de las escenas caracteriza perfectamente las circunstancias: cuando un empleado del gobierno intenta convencer al alcalde de que pronuncie un discurso a los estadounidenses sobre la agricultura, la ganadería y la industria del pueblo, el anciano desconcertado pregunta con ojos inocentes: “¿Qué industria?” Terminan la conversación de manera tranquilizadora: ya que los visitantes seguramente no hablan español, es igual de qué les hablarán en ese discurso en castellano.

Algunos habitantes son incapaces de reaccionar con la suficiente rapidez a las nuevas condiciones: España hace poco ha sido antiamericana y pro-nazi, ahora es una nación amiga de los Estados Unidos y se disfraza de un país democrático. El pueblo se convierte así en una población de escaparate de la Nueva España. Según la película, el país está lleno de contradicciones que impiden el desarrollo y los cineastas se burlan también de la nueva actitud española hacia los EE.UU.

En los sueños visualizados se nos presentan las esperanzas de la gente, pero casi todas tienen connotaciones negativas concernientes a los Estados Unidos. La composición de los sueños se ajusta a géneros cinematográficos clásicos, desde la películas de oeste hasta el cine de aventuras y de deportes. Estas secuencias contienen claras alusiones al exterminio de los indígenas en el continente americano, al Ku Klux Klan, al Comité de Actividades Antiamericanas y a las falsas promesas de los estadounidenses. El realizador había querido colocar más escenas imaginarias en el largometraje, pero luego no lo hizo, porque ya no tenían bastante tiempo y, además,

recibieron advertencias de que la Junta Superior de Censura Cinematográfica seguramente les obligaría a que las cortaran del film.²²

Los protagonistas encarnan los personajes y situaciones típicos de la España contemporánea, aunque es llamativo que todos los elementos son bastante esquemáticos, como si los españoles fueran incultos, unidimensionales, a veces incluso infantiles, y dejaran sin rechistar que los más listos les manipularan. Pero algunas situaciones ciertamente reflejan la realidad del país. En una de las escenas clave el alcalde pronuncia un discurso incomprensible e irracional, lleno de repeticiones redundantes desde un balcón; es evidente que es una alusión a los discursos de Francisco Franco que, debajo de la superficie patriótica, realmente no encierran en sí ningún mensaje relevante. Después de la salida de los estadounidenses, los protagonistas se resignan a la situación inalterable, aceptan que nada es mejor y nunca lo será. Según Hans-Jörg Neuschäfer, el film “*critica por una parte los delirios de grandeza y la egolatría de los españoles, y por otro las quiméricas esperanzas puestas en el altruismo americano.*”²³ Todo el mundo en la película, sea español o estadounidense, representa las características más negativas de su nación.

A pesar del contenido polémico del film, la censura estatal efectuó solo pequeños cambios. Según algunos, el comité censor no comprendió la trascendencia de las críticas contra España y tampoco cortaron de la película los “ataques” verbales y visuales contra los EE.UU., porque todavía pervivía en ellos el nacionalismo excesivo, los tintes xenófobos incluso les agradaban (pese a que la política exterior oficial de España se había modificado) y les animaba la sed de venganza, porque España se había quedado excluida del Plan Marshall. Otros piensan que los miembros de la Junta se fijaron en la crítica antisistema del film, pero esa les divirtió también, ejercieron un cierto tipo de autocritica al no eliminar las escenas y los diálogos contradictorios.²⁴

El cuerpo cinematográfico envió *¡Bienvenido, Mister Marshall!* al Festival de Cannes en representación de España. El actor estadounidense Edward G. Robinson, que formaba parte del jurado, descubrió los elementos antiamericanos en el film y se indignó particularmente por una escena donde la bandera de los EE.UU. caía en el arroyo. Por aquel entonces el Comité de Actividades Antiamericanas ejercía fuerte presión sobre Robinson, así el actor se despotricó en público contra el tono antiamericano del film. En concepto de publicidad, las calles de Cannes se inundaron de billetes estadounidenses falsos en los que el retrato de George Washington se había sustituido por imágenes sobre los protagonistas. Berlanga y su productor tuvieron que dar explicaciones a la policía.²⁵

²² Víctor MATELLANO GARCÍA, *Bienvenido, Mister Marshall: De la anécdota al cine con un pequeño pueblo castellano*, Colmenar Viejo, La Comarca, 1997, 32-33. El informe censorial ya citado también hace referencia a esto: AGAC, caja 36/03447, 11602.

²³ Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Adiós a la España eterna*, Madrid - Barcelona, Ministerio de Asuntos Exteriores - Editorial Anthropos, 1994, 202.

²⁴ Ibidem, 34.

²⁵ PERALES, op. cit., 210-211.

Al público español le encantaba el film. Después del estreno nacional y la repercusión en Cannes ya quedó patente para las autoridades españolas también que la película estaba impregnada de una fuerte crítica contra España y los Estados Unidos. Pero después del éxito internacional ya no se podía hacer nada contra el film, incluso recibió apoyo financiero posterior del estado, así Berlanga ya tenía los recursos necesarios para continuar con su prolífica carrera.

¡Bienvenido, Mister Marshall! es una de las películas españolas más famosas de todos los tiempos, la consideran como un tesoro nacional, en la encuesta mencionada más arriba ocupa el noveno puesto.²⁶

El éxito de *Surcos* y de *¡Bienvenido, Mister Marshall!* tuvo implicaciones positivas para la evolución de la política cinematográfica. Los cineastas se hicieron más atrevidos y valientes a la hora de expresar sus visiones personales, por eso las autoridades intentaron reforzar la censura. Ese “combate” desembocó primero en las Conversaciones de Salamanca en 1955 y luego en el retorno de José María García Escudero a la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Él y el ministro de información y turismo, Manuel Fraga Iribarne ejecutaron una política de apertura trascendental en la España de los años 1960.

²⁶ TÉBAR – TORRES DULCE, op. cit., 15-35.

LA FIGURA DE LA MALINCHE EN LA LITERATURA HISPANA DEL SIGLO XX: LA APRENDIZ DE BRUJA DE ALEJO CARPENTIER, TODOS LOS GATOS SON PARDOS DE CARLOS FUENTES Y JUBILEO EN EL ZÓCALO DE RAMÓN SENDER

ZSUZSANNA CSIKÓS

Universidad de Szeged

Abstract

The article analyses the figure of La Malinche in three least-known theatrical texts of the 20th century Hispanic Literature: La aprendiz de bruja of the cuban writer, Alejo Carpentier, Todos los gatos son pardos of the mexican Carlos Fuentes and the spanish Ramón Sender's Jubileo en el Zócalo. Starting from the historical events and the reality will be examined her enigmatic rol, her tragic and contradictory destination in these fictions. The different views of the three works make it possible to present the indian woman's and her nation's identity.

1. Introducción

A partir del primer momento del encuentro de los dos mundos, surgen varias obras históricas y literarias que se dedican a presentar el descubrimiento, la conquista y a sus protagonistas. Las primeras manifestaciones del fenómeno son las crónicas de los siglos XVI-XVIII que siguen ejerciendo una marcada influencia en la literatura escrita en lengua española hasta hoy en día.¹ A pesar de que se trate de un tema archiconocido, las diferentes formas de las referencias intertextuales siempre pueden ofrecer nuevos aspectos a la investigación del mismo.

Esto es lo que sucede en el caso de la Malinche. Esta mujer indígena, una de las figuras claves de la conquista de México, como personaje histórico-literario ha sido y sigue siendo objeto de muchísimas interpretaciones bien diferentes que iban desde las meramente negativas (traidora) hasta las superlativas (heroína).² Casi todas las obras parten de las diferentes descripciones de las crónicas de los siglos XVI-XVII. Uno de los ensayos más complejos e imparciales que se ha escrito sobre esta mujer hasta hoy en día es, sin duda alguna, el de Octavio Paz (1914-1998), *Los hijos de la Malinche*, donde el escritor mexicano examina, no solo su rol histórico, sino las connotaciones socio-

¹ Entre los ejemplos más conocidos podemos mencionar, por ejemplo, *El arpa y la sombra* de Alejo CARPENTIER, *Terra Nostra* de Carlos FUENTES, *Vigilia del Almirante* de Augusto ROA BASTOS, *Los perros del paraíso* de Abel POSSE.

² Sobre el tema véase el libro de Margo GLANTZ (ed.), *La Malinche, sus padres y sus hijos*, México, Taurus, 2001.

culturales y lingüísticas enlazadas a su nombre a la largo de los siglos posteriores así, como su papel desempeñado en la formación de la identidad mexicana.³

A propósito de la figura de la Malinche, el presente trabajo examinará tres obras teatrales menos conocidas y comentadas de tres autores destacados de la literatura contemporánea escrita en español, poniendo en relieve el contexto intertextual de estas piezas y su relación con la realidad histórica. Es bien conocido que Alejo Carpentier en muchas de sus novelas trata el problema del encuentro de los dos mundos. El protagonista de *El arpa y la sombra* es Cristóbal Colón; en *Concierto barroco* se evoca la historia de la conquista de México mediante la ópera de Antonio Vivaldi (1678-1741) titulada *Moteczuma*, cuyo libreto se basa en la crónica de Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686), *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional, conocida con el nombre de Nueva España* (1684). Cuando el protagonista, un noble mexicano, pregunta por el por qué de la falta del papel de la Malinche en la obra: “¿y dónde metieron a Doña Marina, en toda esta mojiganga mexicana?”, recibe una respuesta meramente negativa y simplificada: “La Malinche esa fue una cabrona traidora y el público no gusta de traidoras. Ninguna cantante nuestra habría aceptado semejante papel.”⁴ Al mismo tiempo, toda la trama de la ópera se presenta como una pura ficción que no tiene mucho que ver con la realidad histórica.

El autor cubano da una imagen más compleja y matizada sobre esta mujer indígena en su única obra teatral, *La aprendiz de bruja* (1956), escrita originalmente en francés.⁵

El escritor mexicano, Carlos Fuentes, también tiene varias obras —novelas, ensayos, cuentos— en las que aparece la figura de la Malinche.⁶ Uno de estos es el drama, *Todos los gatos son pardos* (1969), publicado en relación con la masacre de Tlatelolco de aquel entonces.⁷

La tercera pieza es *Jubileo en el Zócalo* (1964) del escritor español Ramón Sender, quien pasó décadas en diferentes países del continente americano durante el franquismo. Los años del exilio también le sirvieron como inspiración para escribir varias obras con tema mexicano.

³ Octavio PAZ, “Los hijos de la Malinche”, in: *El laberinto de la soledad*, México-Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1990, 78-108.

⁴ Alejo CARPENTIER, *Concierto barroco*, Obras completas de Alejo Carpentier, vol.4, México, Siglo Veintiuno Editores, 1983, 193.

⁵ La obra se tradujo al español solo en los años 80.

⁶ De las obras más recientes véase, por ejemplo, el artículo de Carlos FUENTES, “Malinche, Marina o Malintzin. La triple vertiente de la identidad latinoamericana”, asequible en: <http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=99>, fecha de consulta: 5 de febrero de 2014.

⁷ Véase el artículo de Erna PFEIFFER, “El dilema entre el poder y la palabra: el encuentro con el otro en dos piezas teatrales de Carlos Fuentes”, in: *Hispanamérica*, 1988/80-81, 199-205.

2. La fuente histórica

Debido al carácter histórico del tema no se puede evitar la cuestión de las fuentes. En el caso de la figura de la Malinche, el punto de arranque de casi todas las interpretaciones posteriores es la crónica de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*.⁸ El soldado extremeño detalla la vida de esta mujer indígena en los capítulos XXXVI-XXXVIII de su obra, a propósito de aquel regalo que los caciques de Tabasco ofrecen a Cortés. Bernal Díaz siempre llama a la Malinche como doña Marina, o sea, por su nombre recibido en el bautizo y subraya su origen noble. Habla sobre ella con respeto y muestra signos de benevolencia hacia ella, diciendo de ella que es de buen parecer, entremetida, desenvuelta, gran señora de pueblos y vasallos, excelente mujer.⁹ El destino de la Malinche es bien conocido: Cortés regala a las veinte esclavas indígenas, entre ellas a la Malinche, a sus capitanes, y de este modo la Malinche llega a ser la mujer del capitán Alonso Hernández Puertocarrero por un breve tiempo, convirtiéndose posteriormente en la intérprete y la amante de Cortés. Después de la conquista se casa con un hidalgo español, Juan Jaramillo. A propósito de la mujer, Bernal Díaz narra un episodio aparte enlazado a ella durante la toma de Cholula.

La crónica del ex soldado de Hernán Cortés está presente de manera explícita en dos de las obras elegidas. La de Carpentier empieza con varias citas textuales de Bernal Díaz que se refieren a la Malinche. También se presenta el episodio de Cholula. En las últimas escenas Malinche y el cirujano/cronista hablan sobre una obra que este piensa en escribir: “Alguien como yo que no tenga la disposición de otros quehaceres tenía que pensar en escribir la Verdadera historia de la conquista de la Nueva España.”¹⁰ A la pregunta de la mujer “¿Y qué decís sobre mí?”, el cirujano/cronista contesta lo siguiente: “Todo el bien que puede decirse de quien fue la clave de la conquista.”¹¹ Así que Carpentier insiste en esta valoración positiva que el cronista extremeño da sobre la Malinche en su obra.

El punto de arranque de la obra de Sender —como el mismo autor lo menciona en el prólogo— es el capítulo CCI de la crónica de Bernal Díaz, cuando este narra sobre las fiestas celebradas en el Zócalo para conmemorar las paces entre España y Francia.¹² En la obra original no aparece la figura de la mujer, mientras que en la de Sender, sí.

En el caso de la obra de Fuentes, las referencias intertextuales son menos directas entre Bernal Díaz y la Malinche; más bien podemos encontrar una coincidencia de roles. Ambos se presentarán como narradores y participantes activos de los acontecimientos.

⁸ La obra se terminó en 1568 y fue publicada en 1632.

⁹ Bernal DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España I-II*, Edición de Miguel León Portilla, Madrid, Historia 16, 1984, I. tomo, 153-160.

¹⁰ Alejo CARPENTIER, *La aprendiz de bruja*, Obras completas de Alejo Carpentier, vol. 4, México, Siglo Veintiuno Editores, 1983, 130. Las citas siguen esta edición.

¹¹ Ibidem, 131.

¹² DÍAZ DEL CASTILLO, op. cit., II. tomo, 398-407.

La *Historia verdadera* de Bernal Díaz puede ser leída como una fuente histórica —sin olvidarse sobre el ángulo crítico— o como una obra literaria. En este sentido cabe citar la opinión del mismo Fuentes sobre el cronista y su obra. Califica a Bernal Díaz como el primer novelista del continente y de México, y a su obra como la primera novela que trata el nuevo mundo. A pesar de que el título de la obra del soldado extremeño y su constante insistencia en la veracidad de lo escrito ponen de relieve el carácter histórico de su obra, Fuentes subraya más bien sus calidades literarias y desde este punto de vista, la cuestión de la veracidad y la realidad histórica queda en segundo plano.¹³

Así, la crónica de Bernal Díaz ya plantea el problema central de este ensayo: ¿de qué manera y hasta qué punto puede la interpretación literaria diferirse de la realidad y los estereotipos históricos? En general, podemos decir, que ficcionalizar los acontecimientos históricos significa no solo el simple reflejo de la realidad, sino una historia alternativa cuando el escritor contribuye con su propia narración a la recreación de la misma.

3. El fondo histórico y los personajes históricos

El fondo histórico de las tres obras es el mismo: el encuentro de los dos mundos y de las dos culturas simbolizado por los conquistadores españoles y los aztecas. En este contexto se intercala el destino de la Malinche, su relación con los españoles y su propio pueblo. En este sentido las tres obras siguen fieles al canon histórico a pesar de que la imagen de la mujer ofrece diferentes matices en los dramas. La mujer es protagonista en la obra de Carpentier —la aprendiz de bruja se refiere a ella—, mientras en las otras dos tiene un papel secundario.

Al tener en cuenta el orden cronológico de los hechos reales, la obra del autor cubano se remonta al momento de la llegada de las tropas españolas: la Malinche informa a su pueblo sobre esto, lo cual identifica con el retorno de Quetzalcóatl.¹⁴ Los indígenas no la creen, se burlan de ella y de su pasado. En la obra de Carlos Fuentes, la Malinche ya se encuentra al lado de los españoles, mientras que la trama de la de Ramón Sender se sitúa en 1538, o sea, muchos años después de la conquista.

Al mismo tiempo, en las tres obras se subraya el papel intermediario de la mujer: ella quiere ser la lengua entre las dos culturas y trata de hacer conocer y entender su cultura a la gente española. Estar al lado de los conquistadores no significa para ella identificarse con ellos, aceptar su cultura y su religión a ciegas, casi automáticamente, y olvidarse de sus propias raíces. En las tres interpretaciones la Malinche se presenta como un personaje complejo, lleno de preguntas y dudas.

En *La aprendiz de bruja* actúan solo seis personajes. Todos son figuras históricas, reales: la Malinche —en el reparto aparece como doña Marina—; Hernán Cortés; el padre

¹³ Carlos FUENTES, *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, Madrid, Mondadori, 1990, 73.

¹⁴ Este dios-rey-sacerdote, que al principio simboliza la pureza absoluta, cae en el pecado de incesto y tiene que huir. Antes de abandonar su tierra promete volver un día de donde se levanta el sol. Así que su figura se relaciona estrechamente con la conquista: el desembarco de los españoles en 1519 coincide aparentemente con el momento anunciado de su regreso.

Bartolomé de Olmedo; Gonzalo de Sandoval, un soldado español; Jerónimo de Aguilar, el otro intérprete; y el cronista Bernal Díaz del Castillo en el papel del cirujano.

El drama *Todos los gatos son pardos* de Fuentes cuenta con muchos más personajes, repartidos en dos grupos formados por la corte azteca y los conquistadores. La Malinche se encuentra en este último como Marina. Excepto Jerónimo Aguilar, los demás españoles de la obra de Carpentier están también presentes en la del escritor mexicano y se completan con otras figuras históricas como son, por ejemplo, Pedro de Alvarado o Alonso Hernández Puertocarrero, el primer hombre de la Malinche.¹⁵

Los personajes de la obra de Sender son los más numerosos, siendo también la mayoría figuras reales. Uno de ellos es, una vez más, el cronista Bernal Díaz del Castillo. La mujer indígena se presentará bajo dos nombres en el reparto: la Malinche y doña Marina.

El gran número de los personajes reales y su tratamiento sugieren que los tres autores tratan de acentuar y, al mismo tiempo, matizar la veracidad histórica con los recursos que ofrece la literatura. Manipulan y ficcionalizan los acontecimientos y los diálogos de tal manera que se narre todo lo que la historia no ha querido o no ha podido comunicar. Así, en los tres casos historia y literatura forman una unidad, se añaden y la historia sirve como una gran referencia intertextual para la elaboración literaria.

4. La Malinche en *La aprendiz de bruja* de Alejo Carpentier

El título de la única obra teatral del escritor cubano identifica a la mujer indígena como aprendiz de bruja. La explicación del título se encuentra en el drama de Fuentes: “[...] *Malintzin, dijeron tus padres: hechicera, diosa de la mala suerte y de la reyerta de sangre.*”¹⁶ “*La hija de su carne nacerá bajo el signo de Ce Malinalli, que es el signo de la mala fortuna, de la riña, de la sangre derramada y de la impaciencia.*”¹⁷

El verdadero conflicto del drama no surge entre los españoles e indígenas, sino en el alma de la Malinche. Ella se identifica por sus preguntas y dudas que forman su parte inherente. En las primeras escenas parece que su pueblo la ha desdeñado y expulsado, mientras que los españoles le han devuelto su libertad personal y le han regalado privilegios por sus servicios. A pesar de optar por los españoles, la Malinche siente respeto y amor hacia su pueblo, no lo niega. No actúa por odio o por venganza y tampoco acepta la nueva cultura a ciegas. Trata de entender a los españoles, su modo de pensar, su religión, y sin embargo, sucede varias veces que las respuestas recibidas a sus preguntas no la convencen. Al principio tiene miedo de Cortés, “*tiembla al verle*”.¹⁸ Cortés identifica la tierra de los aztecas con el Reino del Demonio y es consciente de que en la expulsión del demonio —o sea, la conquista de los aztecas— la responsabilidad

¹⁵ Todos estos personajes históricos se convierten en símbolos del México contemporáneo en la última escena del drama. Así que Malinche llega a ser fichadora del cabaret.

¹⁶ Carlos FUENTES, *Todos los gatos son pardos*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1970, 13. Las citas siguen esta edición.

¹⁷ Ibidem, 61-62.

¹⁸ Ibidem, 48.

de la Malinche es enorme. Por eso la eleva socialmente, le regala el título doña e insiste en la importancia de la mujer para llevar a cabo la empresa.

En la obra también se evoca el episodio de Cholula narrado por Bernal Díaz. La Malinche recibe la visita de una mujer azteca de alta condición social quien trata de convencerla de que se escape de los españoles. Cree que la Malinche ha sido traída aquí por fuerza y sugiere que entre los suyos la Malinche se ha convertido en cierta “heroína sacrificada”: “*Las doncellas lloran al oír el relato de vuestros infortunios.*”¹⁹ La Malinche rechaza la propuesta de la mujer, sigue fiel a Cortés y le confiesa los planes de los indios. Sin embargo, después de la matanza de Cholula se siente muy incómoda y poco a poco pierde el autoestima: “*soy una puta [...] nunca he caído tan bajo.*”²⁰ La dama vuelve a visitarla y quiere persuadirla para que mate a Cortés mientras este duerme y así ella se convertiría “*en la heroína de todo un Imperio.*”²¹ La Malinche ni siquiera acepta bajo estas condiciones, a pesar de que se siente más y más desengañada por Cortés y los españoles. Le duele mucho que ellos no hagan el menor esfuerzo por entender la cultura que están por destruir. Durante mucho tiempo persigue la ilusión de que puede impedir la destrucción de su pueblo con la ayuda de las palabras. Finalmente, tiene que darse cuenta de que lo que ella quiere no tiene nada que ver con la sangrienta realidad. En vano quiere ser “la lengua” aunque no haya admisión ni por uno ni por otro lado. Ni los españoles, ni los indígenas comprenden la grandeza de aquel momento histórico que les ha tocado vivir y de lo que han formado parte. La Malinche cree en el poder de las palabras, los demás en el de las armas.

En la obra de Carpentier la historia sirve como punto de referencia que ayuda adivinar los motivos del comportamiento y de la actuación de los personajes, centrándose en este proceso de concienciación de la verdad. Los cambios que se llevan a cabo dentro de ella se manifiestan en los de su vestido. El autor da indicaciones muy concretas y exactas en este sentido.²² Llevar la misma túnica blanca en la primera escena y volver a vestirse con ella en la última simboliza su derrota final: tanto su pueblo como los españoles reniegan de ella y la expulsan. Ella será vencida y tiene que morir entre dudas, sin encontrar la paz interna porque se siente responsable por lo sucedido. En *Aprendiz de bruja*, Carpentier tampoco da absolución a la Malinche a pesar de ofrecer una interpretación diferente de la que se encuentra en *Concierto barroco*.

¹⁹ Ibidem, 67.

²⁰ Ibidem, 75.

²¹ Ibidem, 79. Bernal Díaz del Castillo no hace ninguna mención sobre esta segunda visita.

²² En el primer acto lleva una sencilla túnica blanca de manga corta y escote cuadrado, ornamentada con bordados oscuros. En el segundo acto se envolverá con una ancha capa drapeada que le da mucha amplitud a sus movimientos, tal y como nos la presentan los códices mexicanos. En el tercer acto llevará un vestido español [...], y para la escena final, la misma túnica que llevaba al comienzo.

5. La Malinche en *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes

Carlos Fuentes concibe la conquista como el momento del nacimiento del México moderno. Al tema está enlazado el fenómeno de “la chingada” que además, tiene mucho que ver con la identidad del país. La chingada identifica a los mexicanos con “los hijos de la Malinche”, los descendientes de la Madre violada, encarnada por la mujer de Cortés. La Malinche es el símbolo de la traición del pueblo mexicano. *“La intérprete, pero también la amante, la mujer de Cortés, la Malinche, estableció el hecho central de nuestra civilización multirracial, mezclando el sexo con el lenguaje.”*²³

Así pues, el problema central de *Todos los gatos son pardos* es la identidad, tanto a nivel individual como a nivel nacional. Las variantes del nombre de esta mujer indígena, Malintzin, Marina, la Malinche, indican esta autoidentificación: *“tres fueron tus nombres [...] el que te dieron tus padres, el que te dio tu amante y el que te dio tu pueblo.”*²⁴ Ella misma cuenta su destino: nació bajo el signo de la mala fortuna pero recibió una nueva identidad, una nueva vida de Cortés. En su pueblo fue tratada como una esclava a la que le privaron de su libertad: estar al lado de Cortés significa para ella reencontrarse a sí misma y librarse de los malos augurios que determinaron su mala suerte en su vida anterior. Al principio rechaza convertirse en la mujer de Cortés. *“Yo sólo soy la lengua”*, dice y de tal manera trata de limitar su papel a ser una simple intérprete, mediadora entre las dos culturas. Marina —bajo este nombre se identifica en la obra—, apoya a Cortés porque este no la rechaza, no la niega como lo hizo su propio pueblo. La Malinche narra los secretos de su pueblo a Cortés, le dice que ellos creen que Cortés es un dios, la encarnación de Quetzalcóatl. La Malinche quiere persuadir a Cortés para que aproveche esta situación para llevar a cabo su empresa, que sea el nuevo Rey de los aztecas. De esta forma, no tendría que destruir sus tierras. Al principio, una devoción sin condiciones caracteriza su relación con Cortés, ya que cree que el conquistador español es diferente de Moctezuma, viendo en él la figura del “Padre-Rey” que salvará a los indígenas, y los liberará de la tiranía de Moctezuma, que parece ser el único responsable de todos los males de los indígenas a los ojos de la Malinche.

No obstante, al llegar a Cholula todo cambia: los españoles matan a los cholultecas, quienes se contraponen a Cortés. Para Marina queda bien claro que el poder de Cortés significaría lo mismo para su pueblo que el de Moctezuma. *“Has impuesto tu tiranía en vez de la Moctezuma”*. La respuesta de Cortés es no menos cruel: *“Cuida tus palabras, bruja, no sea que te devuelva a la esclavitud de la que te saqué.”*²⁵

Marina pide una oportunidad para su pueblo, para poder vivir en paz: no puede negar sus raíces. En el drama de Fuentes, Marina da a luz a su hijo común con Cortés, al que llama “hijito de la chingada”. Vuelve el motivo de la triple identidad de la mujer: Malintzin la diosa, Marina la puta y la Malinche la madre.

²³ Carlos FUENTES, *El espejo enterrado*, Madrid, Alfaguara, 1992, 161.

²⁴ FUENTES, *Todos...* 13.

²⁵ Ibidem, 152.

Así pues, en esta obra Marina aparece como mediadora entre el todopoderoso Moctezuma, quien está dispuesto someterse solo a la voluntad de sus dioses, y el indigente Cortés quien trata de conseguir el poder. Los dos son las dos caras de la misma moneda, lo que representa claramente su destino común. Moctezuma muere a manos de su propio pueblo, Cortés se somete a varias acusaciones por parte de la Corona: "*A Moctezuma lo mataron con piedras a mí me lapiden con papeles.*"²⁶

En el drama, la Malinche lleva la misma túnica que en la obra de Carpentier. Al nacer su hijo trata de persuadirle de que tiene que enfrentarse a los blancos a pesar de que así tiene que negar en parte su propia sangre. Le llama la única herencia de su triple identidad, que simbólicamente significa el nacimiento de una nueva raza, la mestiza.

Mientras en la obra de Carpentier se pone de relieve el conflicto interno de la mujer, su búsqueda de identidad en el nivel existencial, la obra del escritor mexicano insiste en la vertiente social y nacional del problema, y la convierte en una figura mítica.

6. La Malinche en *Jubileo en el Zócalo* de Ramón Sender

La obra de Sender es agenérica: se trata de un drama envuelto en una novela histórica.²⁷ En el centro está la figura de Cortés, quedando la mujer en segundo plano. Ella se presenta bajo dos nombres: como doña Marina, y la Malinche, quien se define como princesa india, intérprete y amiga íntima de Cortés con quien tiene algunos hijos. Estos dos personajes viven juntos en el palacio del gobernador. Nos situamos 15 años después de la conquista, en la plaza central de México, en el Zócalo donde se celebra un espectáculo teatral, un retablo, en el que se evocan los acontecimientos más importantes de la conquista, entre ellos, el primer encuentro de la pareja. Hernán Cortés, al ver a la mujer y enterarse de que ella aprende la lengua de Castilla, le ordena quedarse y vivir con él. Cortés se presenta como un hombre valiente, atrevido y con mucho talento para la guerra. Marina parece ser su compañera digna quien, al mismo tiempo, ve claramente los intentos de Cortés. "*Yo sé leer en tus ojos*", le dice.²⁸ Ya que el protagonista de la obra es Cortés y la Malinche desempeña un papel secundario, lo importante es que sea un personaje tan íntegro como el conquistador. Este intento se ve claramente cuando Cortés presenta a la mujer a los españoles: "*Esta señora es hija de príncipes, nobleza que en estas tierras vale tanto como en las nuestras [...]. Espero que todos veréis en ella lo que es: una señora principal y digna de respeto y también un instrumento importante de la Providencia para facilitarnos la tarea de retirarnos o de seguir tierra adentro.*"²⁹ Así pues, en esta

²⁶ Ibidem, 183.

²⁷ En este sentido sigue las tradiciones de *La Celestina* de Fernando Rojas. Empieza con la presentación de los personajes, y los diálogos se dan en forma teatral.

Sobre los problemas genéricos de la obra véase el artículo de José-Carlos MAINER, "La narrativa de Ramón J. Sender: la tentación escénica", in: *Bulletin Hispanique*, 1983/85, 325-343.

²⁸ Ramón SENDER, *Jubileo en el Zócalo*, Obra Completa. Tomo II, Barcelona, Ediciones Destino, 1977, 61. Las citas siguen esta edición.

²⁹ Ibidem, 59.

obra no se agudiza el conflicto entre Cortés y la Malinche como sucede en las de Carpentier y de Fuentes.

Sin embargo, en la obra una vez más se subraya el intento de la Malinche de hacer conocer la cultura de su pueblo a los españoles. Habla de su pueblo con mucho respeto a pesar de sus peripecias y su expulsión, llamando a los indios “mis hermanos”³⁰.

En el prólogo de su libro, el autor español insiste en presentar el tema con objetividad, sin prejuicios. Los personajes históricos reviven y revaloran, corrigen y modifican de cierta manera los acontecimientos más importantes de la conquista de México. Con este método, Sender quiere terminar con los estereotipos relacionados con el tema que han perjudicado la convivencia de las dos culturas y los dos pueblos durante muchos siglos. En este sentido, pues, tenemos una obra comprometida que con los recursos literarios trata de contribuir a la realidad histórica.

7. Conclusiones

“La realidad no es inmutable sino cambiante. Sólo podemos acercarnos a la realidad si dejamos de pretender definirla de una vez por todas”, dice Carlos Fuentes a propósito de Don Quijote.³¹ La figura de la Malinche es tan eterna como es el protagonista de la obra cervantina, teniendo sus destinos varios rasgos comunes. El de la mujer indígena se ve determinado por el desarraigo. Sus penas y dudas son testimonio de un personaje complejo, como lo es la época que le ha tocado vivir. Tiene origen noble, pero hacen de ella una esclava, y su propio pueblo la niega. Los españoles la hacen noble de nuevo, pero cuando ya no necesitan sus servicios, la olvidan. En las tres interpretaciones arriba comentadas, la Malinche se convierte en tal personaje literario moderno como también lo es Don Quijote. Ambos persiguen ilusiones pero finalmente tienen que enfrentarse a la realidad decepcionante, su crueldad, su ignorancia, su injusticia. Ambos tienen varios nombres y su origen es incierto. Son figuras determinantes de dos mundos, dos épocas y dos sistemas de valores bien diferentes: Don Quijote refleja el encuentro de la Edad Media y la Modernidad, mientras que la Malinche es el símbolo del puente entre Europa y el Nuevo Mundo y de la convivencia de diferentes culturas.

³⁰ Ibidem, 60.

³¹ Carlos FUENTES, “Elogio de la novela”, asequible en: <http://www.insumisos.com/diplo/NODE/1408.HTM>, fecha de consulta: 5 de febrero de 2014.

LAS INTERPRETACIONES DE *LA CASA DE BERNARDA ALBA* EN LOS TEATROS HÚNGAROS EN EL SIGLO XXI

ESZTER KATONA

Universidad de Szeged

Abstract

Federico García Lorca's last play, The House of Bernarda Alba was in fact his first drama that was presented to the Hungarian audience in the 1950s. Nearly sixty years have passed since then, and numerous Hungarian theaters have included this play in their repertoire. I managed to trace 19 premiers from the period of 1955-2000 and 25 since the turn of the century. However, behind these high numbers we do not always find traditional theatrical presentations working with Lorca's text. Other adaptations, like dance or musical plays, were also inspired by Lorca's drama, but with their different forms of expression they distinguished themselves from the traditional prose theater. Nevertheless, the presentation of these performances is important as well, as they contribute to the formation of Lorca's image in the Hungarian audience. From these performances this study examines some of those from the first decade of the 21st century that, in some way, were significant, memorable or outstanding stagings.

El último drama escrito por Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba* fue el primero que el público húngaro pudo conocer de la obra teatral del artista andaluz en los años 50.¹ Fue una elección afortunada por parte del Teatro József Katona de Budapest ya que, según la opinión de historiadores y críticos literarios, esa obra es el drama más maduro y popular de Lorca. Desde el éxito del primer estreno húngaro (1955, director: Endre Marton) *La casa de Bernarda Alba* es el drama más representado de la obra lorquiana hasta nuestros días y, tal vez, podríamos añadir sin estadísticas que esa elección es típica no solo en Hungría sino también en el panorama mundial del teatro.² En la primera

¹ En aquel entonces los húngaros ya podían conocer la poesía de García Lorca. En los años 40 dos poemas suyos fueron publicados en húngaro en dos antologías (*Szerelmes versek. Világirodalmi antológia két ezredév költészetéből*, Budapest, Szukits, 1941, 111-112; *Lyra hispanica*, Debrecen, Ampelos, 1944, 237-238), y en 1947 también el *Romancero gitano* apareció en dos ediciones diferentes, gracias al trabajo de dos traductores, László András y Ervin Gyertyán (*Cigány románcok*, Budapest, Cserépfalvi, 1947; *Cigány románcok*, Budapest, Lux, 1947).

² Hasta los años 60 tenemos también estadísticas concretas. En 1964 Gábor Tolnai en su libro escribe que la obra fue estrenada más de 150 veces y no solo en la capital sino también en la provincia, ante un público campesino, fue un éxito. (Gábor TOLNAI, "Hej, Federico García! Kubai naplóból", in: *Örökség és örökösök*, Budapest, Gondolat, 1974, 275). El mismo autor, en su monografía sobre Lorca, cita los datos del repertorio del Museo de Historia del Teatro y, a base de estos, 62.614 espectadores pudieron ver la obra en 233 funciones entre 1955 y 1968 (Gábor TOLNAI, *Federico García Lorca. Modern Filológiai Füzetek* 5., Budapest, Akadémiai Kiadó,

década de nuestro siglo también queda vigente esta tendencia y de vez en cuando, casi obligatoriamente, los teatros ponen en su programación esta obra tan popular de García Lorca. Muchas veces la motivación de los directores no es el mismo deseo de manifestar su propia aptitud profesional, como por ejemplo, en el caso de obras de Shakespeare o de Chéjov. Al elegir *La casa de Bernarda Alba*, generalmente los dramaturgos consideran más bien cuestiones derivadas de “la política laboral” de los teatros, visto que esta pieza ofrece excelente posibilidad, por lo menos, para ocho actrices dramáticas.

1. Introducción

La última obra teatral de Lorca es interpretable de muchas maneras. Después de la trágica muerte del dramaturgo andaluz, los estrenos extranjeros de los años 40 convirtieron la obra obviamente en el símbolo de la caída esperada del franquismo. Estas interpretaciones, debido a la situación política, vieron en Bernarda el símbolo de la tiranía, mientras que en la figura de Adela, el de un nuevo mundo rebelde.³ Es interesante mencionar el caso de la primera puesta en escena (1955) de esta obra en Hungría. El teatro originalmente proyectó el estreno de un drama húngaro, con el título *Galilei*, obra de László Németh y, sin embargo, el régimen dictatorial de Hungría prohibió la puesta en escena de aquella pieza. Así, el director Endre Marton tuvo que elegir con mucha prisa una nueva obra y su elección fue justamente *La casa de Bernarda Alba*. Es decir, sucedió que una obra censurada en la España franquista pudo ser representada en Hungría en lugar de otra obra prohibida, esta vez por el régimen autoritario húngaro.

El simbolismo marcadamente político se desdibujó durante las décadas pasadas y dejó paso libre a las interpretaciones más artísticas y metafóricas. Parece que en nuestro siglo —o mejor dicho, en los años 70 del siglo XX empezó esta tendencia— el público ya acoge esta obra maestra más difícilmente. Sobre todo los jóvenes de hoy ya no entienden el mensaje lorquiano de 1936, sea el contenido político o sea la problemática de “las mujeres que suspiran por el hombre”. Los jóvenes del siglo XXI ya no pueden imaginar cómo es el luto que dura ocho años, o cómo es la convivencia de ocho mujeres sin hombre y sin la posibilidad de salir al mundo de fuera.⁴ Más veces surgieron discrepancias entre la interpretación y la acogida de la obra y no solamente en los estrenos húngaros.⁵ Por eso, podemos compartir la opinión de Judit Szántó,⁶ según la

1968, 161). Para hacer una comparación con otras obras de García Lorca: *Yerma* – 71 funciones (49.552 espectadores), *La zapatera prodigiosa* – 70 funciones (18.552 espectadores); *Bodas de sangre* – 33 funciones (21.937 espectadores); *Mariana Pineda* – 26 funciones (9.378 espectadores).

³ TOLNAI, *Federico...* op. cit., 40.

⁴ En la prensa se pueden leer críticas que mencionan estrenos en los que el público se reía en momentos dramáticamente culminantes. Estas reacciones, por un lado, pueden mostrar que el mensaje de Lorca ya perdió su actualidad, y por otro, y yo considero más acentuado este lado, que algunas interpretaciones desvían estos momentos dramáticos y así el público no entiende la intención original del director.

⁵ Anna PÓR, “Időszerű-e García Lorca? Még egyszer a Bernarda Albáról”; in: *Színház*, marzo de 1977, 26.

cual, *La casa de Bernarda Alba* es una obra afortunada a un director teatral que pueda hacer algo con esta ya que es suficiente “*hacerla solamente bien*”. Aunque en esta categoría de “*hacerla bien*” pueden entrar muchísimas interpretaciones, algunas muy alejadas de la obra original, sin embargo aplaudidas por el público. Las interpretaciones de hoy quieren acentuar más el mensaje humano —que siempre es eterno— de la obra. Es verdad que así, en muchos casos, una parte de la simbología original se pierde. No obstante no se puede condenar esta simplificación ya que así la pieza puede acercarse más al público de hoy.

Por lo general, se apostrofa esta obra como una pieza de realismo fotográfico,⁷ pero también hay que mencionar que *La casa de Bernarda Alba* posee excepcionales valores poéticos. Este lirismo, sin embargo, está mucho más escondido que el de *Bodas de sangre* o de *Yerma*. Aquí la poesía no se halla en las palabras sino en la atmósfera.⁸ Evidentemente, debido a las interpretaciones metafóricas del drama, existen muy diferentes puestas en escena. Entre los estrenos húngaros también podemos encontrar múltiples concepciones artísticas, aunque *La casa de Bernarda Alba* también puede tener efecto si el director destaca solamente la acción dramática. El drama, que escenifica una tragedia familiar desarrollada en ambiente rural es, a la vez, la metáfora conmovedora del despotismo, del aislamiento y de la experimentación del encarcelamiento. García Lorca logró crear un mundo femenino cerrado que, por supuesto, trata también del mundo masculino aunque el hombre, en su realidad física, no aparece en la escena. El hombre que excita la fantasía de las hijas es Pepe el Romano, el objeto misterioso del deseo, el “fantom-macho” siempre mencionado, que despierta el deseo sexual en todas las mujeres independientemente de sus edades. El gran truco dramático de Lorca es que justamente el catalizador —o mejor dicho, el detonador—, Pepe, no aparece en el palco y, aún más, ningún otro hombre puede entrar en este espacio habitado exclusivamente por mujeres.

Es, tal vez, menos conocido el subtítulo de la obra: *Drama de mujeres en los pueblos de España*. Así, dos preguntas fundamentales surgen al examinar una concreta puesta en escena: ¿En qué medida puede el director sentir, comprender y hacer interpretar a través de las actrices la tragedia del destino femenino? Y la segunda, ¿es capaz de crear una atmósfera que, por lo menos, parezca un ambiente español? La principal curiosidad de las adaptaciones húngaras es que en muchos casos (el 30% de los estrenos entre 1955 y 2013) son mujeres, es decir, dramaturgos femeninos, las que eligen esta obra, y así podemos pensar que una directora pueda vivir y entender desde dentro la tragedia de los destinos femeninos. La otra cuestión, la visualización del ambiente español, no siempre la logran los directores húngaros, aunque en algunos estrenos eso no aparece entre las prioridades de los dramaturgos.

⁶ Judit SZÁNTÓ, “Szabad örülni”, in: *Criticai Lapok on-line*, http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=24659, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁷ García Lorca escribe al comienzo del drama: “*El poeta advierte que estos tres actos tienen la intención de un documental fotográfico*.” Mis citas son de la versión digitalizada de la obra, asequible en: <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003d00.htm>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁸ Sobre la concordancia del naturalismo y el lirismo véase la crítica de Anna PÓR, op. cit., 28.

En el caso de los estrenos que se basan en la obra original, intenté comparar el texto lorquiano (anotaciones del dramaturgo, presentación escénica, decorado, conducta de los personajes, elementos simbólicos más importantes, etc.) con la dirección dada, destacando de la versión húngara lo que conservó o lo que dejó del mundo de García Lorca. A propósito de cada representación podemos decir que las ideas artísticas de los directores (o las directoras) siempre añaden a la obra original o, al contrario, le quitan algo, acentuando así las individuales posibilidades interpretativas.

En la fase actual de mi investigación podemos notar que desde el primer estreno se presentó *La casa de Bernarda Alba* en Hungría en 44 ocasiones. Entre 1955-2000 había 19 diferentes puestas en escena, mientras que desde el cambio de siglo tenemos huellas de 25 representaciones.⁹ No obstante, hay que destacar que detrás de este número bien elevado no siempre se esconden versiones que trabajen con el texto original, o sea, no siempre son estrenos en el sentido clásico del género teatro de prosa. Conocemos adaptaciones al teatro de baile o versiones musicales cuyo inspirador siempre es el drama lorquiano aunque, por su lenguaje artístico, estas ya están muy alejadas de las tradiciones del teatro dramático en prosa. Sin embargo, su presentación la considero igualmente importante ya que, de alguna manera, también pueden formar en el público húngaro la imagen y la popularidad de García Lorca. En adelante, de los numerosos estrenos, quisiera destacar solo algunos que son interesantes o memorables desde algún punto de vista especial.¹⁰

2. Las representaciones basadas en el texto lorquiano

2.1. Teatro József Katona, Budapest (2000)

El primer estreno digno de mención desde el cambio de siglo fue la dirección de Árpád Schilling que dividió bastante la opinión, tanto de la crítica como la del público. Unos críticos apostrofaron la presentación concretamente como un enorme fracaso,¹¹ viendo solamente el sufrimiento del director.¹² Otros, no obstante, llamaron la atención

⁹ La lista de los estrenos la añado en un anexo al final del presente ensayo. En cuanto a la metodología de mi búsqueda, las siguientes categorías entran en la lista: 1) los estrenos de teatros húngaros con compañías estables; 2) los estrenos en los diferentes festivales teatrales; 3) las representaciones de compañías no profesionales o de grupos universitarios; 4) las puestas en escena de compañías húngaras que desarrollan su trabajo teatral en húngaro pero fuera de nuestras fronteras (en Transilvania, en Voivodina o en Eslovaquia); 5) los estrenos de compañías invitadas a nuestro país, pero en lengua no húngara.

¹⁰ Tuve la posibilidad de ver la grabación de la mayoría de los espectáculos mencionados en el presente ensayo. Aquí también quisiera expresar mis agradecimientos a los directores y las secretarías artísticas de los teatros que hicieron posible que pudiera conocer los estrenos. Así, no solamente a través de las críticas, sino también gracias a mis experiencias personales pude analizar la recepción húngara de *La casa de Bernarda Alba*.

¹¹ Balázs, URBÁN, "Egymás mellett", in: *Színház*, septiembre de 2000, 41-43. Asequible también en: http://szinhaz.net/pdf/2000_09.pdf, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

¹² M.G.P., "Katona József Színház: Bernarda Alba háza", in: *Népszabadság*, 2 de mayo de 2000.

a unas soluciones acertadas del estreno. ¿Por qué nacieron opiniones tan divergentes a propósito de la presentación del teatro József Katona?¹³

La dirección de Schilling seguramente se difiere de las concepciones más tradicionales. El cambio más duro es que en vez del fotorealismo lorquiano el director húngaro utiliza una forma muy estilizada. Cortó drásticamente el texto, en muchos puntos lo transformó radicalmente, transcribió el fin dramático, quitó a los personajes secundarios, y añadió composiciones musicales, es decir, violó dramáticamente el texto lorquiano.

Las actrices actúan con muchos gestos y en una forma muy estilizada. Las mujeres llevan pelucas oscuras que funcionan como unas máscaras, escondiendo y deformando su propio yo. La única excepción que no lleva caballera postiza es Adela y su vestido es también diferente del de las otras mujeres. La figura pasional y natural de Adela está en contraste chocante con el artificial mundo circundante cuya máquina demuele a la chica de una manera mucho más directa que en la versión original. En la transcripción de Schilling su propia madre asesina a Adela con la colaboración de las otras hijas. La tragedia ya está preparada: alusiones simbólicas como, por ejemplo, el vino rojo que mancha el vestido blanco de Adela (cuadro simbólico de la pérdida de la virginidad y, a la vez, alusión al asesinato inminente), o algunas escenas homoeróticas, sin discursos pero con movimientos corporales llenos de expresividad, que convergen hacia el clímax dramático. A pesar de eso, el fin es violento sobre todo para los que conozcan la obra original antes de ir al teatro. Schilling transforma la agresión espiritual en física ya que persigue a la protagonista no al suicido sino la convierte en víctima de un asesinato. Bernarda Alba, detrás de la mesa derribada estoquea a su hija menor con su bastón. Con este cambio drástico la dirección degradó mucho el carácter rebelde de Adela ya que la hija menor no podía llegar hasta la victoria catártica, la elección voluntaria de la muerte.¹⁴ No podemos olvidar tampoco que en la obra de García Lorca en el clímax del drama justamente Adela es quien rompe el bastón de su madre, expresando así su triunfo moral sobre la tiranía. En la concepción de Schilling el bastón se convierte en arma asesina, transformando por completo una importante asociación lorquiana. Tampoco la conducta de las actrices por parte del director fue muy lograda. Schilling intentó atar las manos de las mujeres, controlar sus movimientos, sus gestos incluso su entonación. Quiso determinar todo tan severamente como Bernarda reglaba la vida, el

¹³ Las críticas citadas: Noémi MARIK, “Stilizációba zárt szenvedély”, in: *Critikai Lapok on-line*, http://criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=34504, fecha de consulta: 29 de julio de 2013; URBÁN, op. cit.; Gábor BÓTA, “Színészek rövid pórázon”, in: *Magyar Hírlap*, 7 de mayo de 2000 (http://www.magyarhirlap.hu/kultura/szineszek_rovid_porazon.html), fecha de consulta: 29 de julio de 2013; Judit BARABÁS, “Se ki, se be”, in: *Critikai Lapok on-line*, http://criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=34503, fecha de consulta: 29 de julio de 2013; M.G.P., op. cit.; Judit Katalin MAGYAR, “Pepé Romano teste”, in: *Népszava*, 8 de mayo de 2000; Tamás TARJÁN, “Narancskék mértan”, in: *Zsölhye*, septiembre de 2000, 6-7; Tamás KOLTAI, “Laborba zárva”, in: *Élet és irodalom*, 12 de mayo de 2000.

¹⁴ MARIK, op. cit.

comportamiento, incluso la respiración de sus hijas.¹⁵ Sin embargo, solamente muy pocas de las mujeres podían cumplir esta tarea, así el trabajo artístico de las actrices resultó bastante heterogéneo, como si fuera una confusión entre recursos realistas y estilizados, no exenta de elementos grotescos o caricaturescos. El estreno no tenía unidad, la concepción dramaturgica de Schilling no compaginó con las disposiciones de las actrices.

La opinión de la crítica tampoco fue unánime respecto a las composiciones musicales añadidas a la pieza. Según Urbán, estas partes eran ajenas de la obra y no tenían ninguna función.¹⁶ Contrariamente a este juicio, Barabás consideró muy ingenioso el uso de la música opinando que con el acompañamiento musical Schilling lograba crear una atmósfera auténtica.¹⁷ En mi opinión, la decisión de Schilling estaba muy lejos del realismo de García Lorca, ya que el lirismo de los poemas musicalizados nos distanció del mundo lorquiano intencionadamente realista.

A pesar del carácter ecléctico de esta dirección, el trabajo de Schilling tuvo por lo menos una virtud: logró crear la atmósfera sofocante del encarcelamiento físico y espiritual (concepto básico también del texto original) con las asociaciones concernientes (aislamiento por el luto, las relaciones violentas entre los miembros de la familia, la cárcel del reglamento petrificado de la sociedad atrasada, los caracteres cerrados, etc.).

La divergencia entre las opiniones de la crítica la muestra expresivamente que – como hemos visto– mientras Urbán selló la *Bernarda* del joven director húngaro como un fracaso total, Barabás no formuló un juicio tan severo. Este último opinó que Schilling consiguió realizar la hermosa combinación de un drama realista-psicológico con una fina estilización.¹⁸ A pesar de eso, la ausencia de la catarsis seguramente imputa al director, visto que, con el encerramiento de la pasión en forma estilizada, la obra no pudo tocar a los espectadores, logró solamente deleitar sin el grito pasional de Lorca.¹⁹

2.2. Teatro Csokonai, Debrecen (2005)

En el Teatro Csokonai de Debrecen la dirección de Judit Galgóczy merece mención. La directora opina que la herencia de Lorca es vigente y actual aún en nuestro presente, aunque acentúa que los problemas de las mujeres del siglo pasado están ya lejos de las generaciones de hoy. Expresa, sin embargo, que los conflictos básicos son los mismos en el siglo XXI. En las circunstancias húngaras, con una democracia “principiante”, el público puede encontrar en esta obra asociaciones nuevas e interesantes. Según la opinión de Galgóczy, la reinterpretación del mensaje de un clásico como Lorca siempre es un gran desafío para un director. Según su concepción, dos cosas pueden causar la tragedia: la libertad excesiva o el acatamiento extremo de las reglas.²⁰ La directora,

¹⁵ BÓTA, op. cit.

¹⁶ URBÁN, op. cit.

¹⁷ BARABÁS, op. cit.

¹⁸ Idem.

¹⁹ TARJÁN, op. cit.

²⁰ Katalin R. SIMON, “Egy este Bernarda Alba házában”, in: *Hajdú-Bihari Napló*, 1 de abril de 2005.

respecto a las direcciones anteriores, engendró a una *Bernarda* de “medio camino”. En la dirección de Kati Lázár²¹ (Teatro Gergely Csiky de Kaposvár, 1986) el papel de Bernarda Alba lo desempeñó un actor (Tamás Jordán). Así, la directora hizo evidente que la situación de luto le permitió a la madre tiránica que, transformándose en cabeza de familia, legalizara su dictadura sobre sus hijas.²² En la dirección de Árpád Schilling la protagonista era una madre muy diferente. De la relación entre ella y sus hijas podíamos sentir la rivalidad, como si Bernarda hubiera querido adelantar a sus hijas en contraer matrimonio. Esta sensación se vio reforzada por el ambiente, que también sugería la atmósfera de un convento. La versión de Galgóczy imaginó a su propia Bernarda entre los anteriores dos tipos extremos: la madre empieza su labor dictatorial como una verdadera tirana, pero mientras se va desarrollando la acción dramática, su fuerza y autenticidad empiezan a disminuirse. La figura de La Poncia, la criada, es mucho más fuerte, como mujer se sobrepone a su señora. En su dúo se forma una complicada relación de confidente, familiar y, a la vez, rival. No son antagonistas, más bien son figuras complementarias. En esta Bernarda podemos sentir la ternura, mientras que en La Poncia, la dureza. Sin embargo, por su posición, Bernarda se inclina hacia el rigor, la criada hacia la comprensión, respecto a su relación con las hijas. Junto a la relación dueña-criada y su semejante estado de viuda a veces podemos descubrir en Bernarda una ternura que roza el lesbianismo hacia La Poncia. Es decir, tanto en la dirección de Schilling como en la de Galgóczy podemos notar una cierta inclinación homoerótica en el comportamiento de los personajes. La diferencia es que en la primera esta tensión sexual aparece en las relaciones entre las hijas, mientras que en la segunda esta vibración se siente más entre la madre tiránica y su criada. En la concepción de Galgóczy, los pilares de Bernarda se derrumban paulatinamente y después del suicidio de Adela la cabeza femenina de la familia llega a un estado de locura baladística, distanciándose del original carácter impasible de la madre lorquiana. La presentación de Galgóczy no refleja el carácter social, más bien se centra en el lado psicológico de la interpretación. Busca tanto los motivos como las consecuencias del aislamiento en el alma y no en el mundo circundante.²³

²¹ En Hungría en 1968 montó *La casa de Bernarda Alba* por primera vez una directora (Judit Nyilassy, Teatro Nacional de Miskolc). Nyilassy fue seguida por Kati Lázár con una dirección inolvidable (1985, Kaposvár) que fue un éxito también ante el público español en el Festival Internacional de Teatro de Sitges, ganando el premio principal del evento. (Véase: Ricardo SALVAT FERRE, “A práctica escénica lorquiana”, in: *Eduga. Revista galega do ensino*. 1998, número 21, 45.; Críticas en la prensa catalana: *Avui*, 2 de mayo de 1986; *Avui*, 6 de mayo de 1986. Una década más tarde, Erzsébet Gaál puso en escena la obra más conocida de García Lorca en el Teatro Nacional de Szeged (1996).

²² También directores españoles utilizaron semejantes trucos dramaturgicos. Una representación muy aplaudida fue la dirección de Ángel Facio en 1976, en la cual un actor (Ismael Merlo) desempeñó el papel de Bernarda. (José MONLEÓN, “Cinco imágenes de la historia política española a través de otros tantos montajes de «La casa de Bernarda Alba»”, in: *Cuadernos Hispanoamericanos*, julio-agosto de 1986, 379.)

²³ László ZAPPE, “Félelem a modernségtől”, in: *Zsöllye*, asequible en:

La concepción de la directora fue motivada también por las posibilidades del espacio ya que en un palco de teatro de cámara hay que sustituir la posibilidad de la riqueza del espectáculo de un palco de mayores dimensiones con una mayor intimidad y un juego con sutilezas psicológicas. Gracias a esta familiaridad ambiental, en la interpretación de Galgóczy el espectador se convirtió en huésped de la casa, pudo entrar en el hogar de los Alba. La creación del ambiente español en la dirección de Debrecen no apareció como prioridad. No acentuó el mundo español, ya que podíamos imaginar la historia en un contexto gitano, *székely*²⁴ o incluso en una comunidad islámica.

Hay que destacar también el vestuario de la presentación de 2005: el color negro del luto lo sustituye primero el vestido de tafetán de rojo oscuro, luego, en el segundo acto, la blancura de la ropa íntima de las mujeres. La concepción de Galgóczy conservó el vestido verde de la hija rebelde y —a diferencia de Lorca— la directora dio una ropa del mismo color, aunque con un matiz más pálido, también a la abuela para sugerir que el deseo de evasión estaba presente tanto en la mujer joven como en la anciana.

2.3. Teatro de Cámara de Budapest, Estudio Ericsson (2007)

Según la crítica de Róbert Markó²⁵ la dirección de Imre Csiszár no da respuesta a ninguna de las preguntas planteadas por el subtítulo de la obra. Es decir, no logró representar ni la tragedia del sino femenino, ni el ambiente español. Según otra opinión, la dirección de Csiszár no contenía nada novedoso, aunque como espectáculo sí que tenía unidad.²⁶ La escena no se ajustaba a las instrucciones de Lorca. Las brillantes paredes blancas del autor español las sustituyó el decorador húngaro por unas negras fúnebres y la limpia casa rústica se convirtió en un hogar sucio y desordenado. El director, además, introdujo una reja entre el palco y los espectadores, y este elemento parece hirientemente didáctico, explicando —por si aún no lo entiéramos— que la casa de Bernarda es una verdadera cárcel para las hijas. La proyección visual de las acciones espirituales aumenta tan intensamente los motivos centrales de la obra de Lorca que, en mi opinión, no es exageración hablar de deformación. No solamente en el espacio de la escena sino también en la conducta de las actrices podemos notar este “cuadrado”. La actuación prefiere las soluciones externas y el juego rico en instrumentos. Las actrices no viven en su papel, solamente lo juegan siguiendo las instrucciones desde fuera. La gradación plástica de la tensión de las muchachas se pierde por completo en esta dirección. En la obra de Lorca las hijas lloran por dentro y sufren en silencio hasta el último momento, pero por el contrario, en la concepción de Csiszár intentan liberarse sin cesar. La agresión, la violencia corporal, la masturbación sin disfraz, la relación lesbiana de las dos hijas (Amelia y Martirio) alejan este estreno de la visión original de Lorca. Es verdad que también en el texto lorquiano podemos notar

http://www.zsollye.hu/content/06/06_07.htm, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

²⁴ Etnia de habla húngara de Transilvania que vive mayoritariamente en el País Székely.

²⁵ Róbert MARKÓ: “Női sorsok a négyzetben”, in: <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=549>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

²⁶ SZÁNTÓ, op. cit.

ejemplos de rebelión en el comportamiento de las hijas. Sin embargo, la pasividad en frente a la tiranía de su madre queda invariable y, así, el suicidio de Adela alza al carácter de la joven rebelde a nivel de Cristo.²⁷ Las actrices guiadas por Csiszár son tan activas que así la muerte por mano propia de la hija menor se reduce a un acto casi insignificante.

El vestuario lo constituyen ropas de luto con un tono bíblico. Al bastón infaltable de la madre tirana –atributo tradicional de cada representación, ya que también Lorca colocó la escena dramática del rompimiento de este instrumento escénico en el momento culminante de la obra–, que simboliza el poder, lo acompaña la toquilla de Bernarda que también sugiere la fuerza dictatorial de la madre. Generalmente, por tradición los directores suelen conservar –a parte del bastón– el vestido verde de Adela. Así lo hizo también Imre Csiszár, aunque el vestido sin mangas de la chica es mucho más provocador de lo que imaginó el dramaturgo español. Es interesante examinar los calzados que llevan las mujeres: todas, excepto Adela, llevan unos botines negros, solamente la hija menor lleva un calzado ligero o, incluso, hay escenas cuando aparece descalza expresando así también su deseo de libertad. No solamente el vestido y el calzado, sino que también el cabello de las mujeres manifiesta algo del carácter de cada una. Solamente la abuela y Adela aparecen en escena con la cabeza descubierta con el pelo suelto. Ambas son libres y sin embargo, su libertad les persigue a la locura y al suicidio respectivamente. Es decir, en esta interpretación el peinado está en estrecha relación con el carácter de quien lo lleva: Amelia tiene un chape rigurosamente trenzado (la limpieza), Angustias lleva un moño en la coronilla de su cabeza que deja libre algunos flecos (deseo de ser atractiva), Martirio recibe un moño severo (carácter reprimido y duro), Magdalena, que quiere suprimir más su personalidad, lleva un pañuelo parecido a un turbante.²⁸ Semejantemente, también Bernarda y La Poncia aparecen siempre con cabeza cubierta: la forma de la toquilla de la madre acentúa su poder, mientras el simple pañuelo pueblerino de la criada hace sentir la jerarquía social entre dueña y sirvienta.

La crítica de György Molnár²⁹ destaca la exactitud de la dirección. Csiszár utiliza símbolos explícitos (véase las rejas mencionadas) a pesar de que entre las líneas del drama se esconde una posibilidad de interpretación mucho más densa. Molnár opina que justamente esta simbología tan simple (apostrofada por Markó de didáctica), da la forma depurada a la presentación, facilitando para el espectador el entendimiento del mensaje del drama. A pesar de que el crítico mencionado destaca más valores del espectáculo, no aplaude la dirección, porque –como dice– el espectador deja el teatro

²⁷ También la simbología de la corona de espinas mencionada en el monólogo de Adela hace alusión a este paralelo bíblico. (*“Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.”*) (<http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003d00.htm>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013)

²⁸ Bea SELMECZI, “Fonnyadó testek”, in: *Színház*, febrero de 2007, 31-32.

²⁹ Györgyi MOLNÁR, “A megvadult kancacsikó”, in: *Magyar Nemzet*, 13 de marzo de 2007, <http://mno.hu/kulturpult/a-megvadult-kancacsiko-468378>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

con sentimiento de vacuidad, sin vivir la catarsis. La crítica –como en el caso de la dirección de Schilling– fue bastante divergente. Lo muestran muy bien los títulos de dos artículos. La elección del título por parte de Molnár, *La yegua enfurecida*, expresa bien las emociones femeninas acumuladas en un espacio cerrado. Sin embargo la imagen de la yegua es solamente una asociación domesticada de la pasión del caballo garañón mencionado más veces en la obra lorquiana. El macho del caballo, semejantemente al hombre, tampoco aparece en la escena, solamente –según las acotaciones y el contenido de los diálogos de Lorca– podemos escuchar sus relinchos, coces y pataleos. También Csiszár incluye este hilo con efectos sonoros en su puesta en escena.

Otro crítico, Tamás Tarján utiliza en el título de su artículo una imagen tomada también del mundo animalístico, prestada directamente de la obra o, mejor dicho de la traducción húngara de György Somlyó: *Jilgueros machacados en un mortero*,³⁰ aludiendo a la moleta del matriarcado que abate cruelmente a los pequeños pájaros y obstaculiza tiránicamente su felicidad.³¹

2.4. Teatro de Novi Sad (2008)

Entre las compañías húngaras fuera de nuestras fronteras hay que destacar el Teatro de Novi Sad, donde el director Radoslav Milenković puso en escena *La casa de Bernarda Alba* en la temporada de 2008. La presentación fue galardonada en el Festival de Teatros Húngaros más allá de las Fronteras³² y, además, fue estrenada con éxito en el Teatro Thália de Budapest en la primavera del año siguiente. Según el material publicitario del teatro “*El director Milenković se acerca a la obra con una interpretación nueva y destacó las honduras del drama desde un nuevo punto de vista, aumentando la actitud cómica. [...] Por eso, la obra está más cerca de nosotros, nos encontramos no con heroínas dramáticas sino con simples mujeres que quedan descoloridas por las circunstancias.*”³³ A pesar de eso, según la opinión de la crítica, la puesta en escena del director serbio se encajó más bien entre las direcciones más tradicionales y no enriqueció la obra clásica de García Lorca con ningún momento inesperado o novedoso.³⁴

El luto de ocho años separa el hogar de los Alba del mundo exterior. Recordemos la dirección de Csiszár, donde el decorador colocó una reja entre la escena y el público. En el palco de Novi Sad también podemos encontrar este elemento separador, aunque aquí el material es menos rígido, ya que aparece una cortina de malla que, en vez de

³⁰ Es interesante que en la traducción de László András podemos encontrar una comparación semejantemente tomada del mundo animalístico (“*sodrójával csaptam agyon a pinyőkéjét*”) que, pero, tiene muy diferentes connotaciones y alusiones eróticas.

³¹ Tamás TARJÁN, “Mozsárban agyonvert tengelicék”, in: *Népszava*, 9 de diciembre de 2006, <http://www.nepszava.hu/articles/article.php?id=245827>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

³² <http://www.uvszhaz.co.rs/?page=hir&HirID=7>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

³³ http://port.hu/bernarda_alba_haza/pls/th/theatre.directing?i_direct_id=12351&i_city_id=-1&i_county_id=-1&i_cntry_id=44&i_topic_id=, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

³⁴ József KERESZTESI, “Meglepetések nélkül”, in: <http://www.revizoronline.com/article.php?id=1277>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

asociar la atmósfera de la cárcel, nos evoca más bien el sentimiento de una trampa y el forcejeo de animales caídos en red.

La dirección, bastante puritana, lleva el sello de un realismo severo: una habitación de paredes blancas y ventanas enrejadas. El uso de decorado y de instrumentos escénicos es mínimo: cuatro ventanas, tres puertas, un cajón, una mesa y algunas sillas Thonet. Según la opinión de Gabnai,³⁵ el vestuario redondamente perjudica la presentación. La vestimenta de luto tiene un tono ridículo y también el vestido “españolizante” de Prudencia tiene un efecto caricaturesco. Es disonante también el provocativo vestido verde de Adela, y tampoco su camión de seda de color rosa tiene mucho que ver con el mundo lorquiano. La ropa de la mendiga evoca en nuestra fantasía más bien el carácter llamativo de una adivina gitana.

En cuanto al juego de las actrices, la crítica³⁶ opinó que la dirección de Milenković era equilibrada. La conducta de los personajes era puntual y firme, y prestó atención a la caracterización de las figuras en las diferentes situaciones. La única excepción fue –según Gerold– la rebelión de Adela, ya que la desnudez de la joven (como una protesta última, Adela se quita el vestido y queda desnuda³⁷ ante el público), aunque era una escena impresionante, no tenía ningún significado añadido.³⁸ Actualmente los directores utilizan la desnudez, por un lado, para aprovechar su valor poético, por otro lado, para provocar o escandalizar a los espectadores. En este espectáculo no se trata de eso, porque la desnudez aparece en lugar y momento equivocados. El cuerpo queda simplemente cuerpo y no aparece detrás de él la poesía de sangre y hueso de García Lorca.³⁹

Un momento hermoso es la escena de la cena que evoca la última cena bíblica, por supuesto con Adela en el lugar de Cristo. Con la mención de la corona de espinas en el texto lorquiano podemos notar abiertamente el paralelo entre la figura de la chica rebelde y la del Redentor. Aquí también, en la concepción de Milenković, es bien perceptible esta asociación.

Un cambio dramático importante en la versión de Novi Sad es que la Adela de Milenković no se ahorca, sino se dispara a sí misma con la misma escopeta con la cual Bernarda Alba intenta matar a Pepe el Romano unos minutos antes. Esta idea dramática relaciona el asesinato (supuesto) y el suicidio a través del mismo instrumento (la escopeta), sin embargo, la escena siguiente, cuando vemos a Bernarda volviendo de la habitación de Adela con brazos manchados de sangre hasta el codo, es

³⁵ Katalin GABNAI, “Thonett-balett és puskaszó”, in: *Kisvárdai Lapok*, 2 de junio de 2008, 2.

³⁶ László GEROLD, “Drámák különféle anyagokból”, in: *Híd. Irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat*, número 4, 2008, 99-102, asequible en: <http://epa.oszk.hu/01000/01014/00047/pdf/099.pdf>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

³⁷ A veces otros directores extranjeros utilizan también la desnudez. La dirección más memorable en este sentido fue, tal vez, el trabajo de Calixto Bieito en 1998. En su concepción, el cuerpo desnudo de Adela estaba colgada en la escena como una víctima crucificada. (Las fotos de la representación véase en: <http://www.focus.cat/c/tea/prod.aspx?IdVe=124>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.)

³⁸ GEROLD, op. cit., 100.

³⁹ GABNAI, op. cit.

muy explícita. El espectáculo de la sangre es chocante, sin embargo no tiene motivación ya que dice mucho menos que el famoso monólogo final de Bernarda.

Tampoco favorece la atmósfera trágica que La Poncia intenta tres veces romper la puerta utilizando su propia fuerza corporal y diferentes instrumentos también. Aunque el director quiere así aumentar la tensión derivada de la inseguridad (¿qué sucedió detrás de la puerta?) con este alargamiento, el momento dramático se convierte más bien en una escena ridícula.

A pesar de la simbología de la red o el uso de la desnudez en plena escena, la dirección de Milenković no es nada novedosa. Su trabajo sigue el drama de Lorca, el público recibe – en la mayor parte del estreno – una pieza realista en concepción conservativa, sazónada a veces con momentos cómicos. Aunque está todo en su lugar, la presentación queda estática, se pierde justamente la atmósfera sofocante y la poesía de la obra lorquiana,⁴⁰ aquella poesía que muestra la sangre y los huesos de los personajes. En algunas escenas se vislumbra un tono más lírico (por ejemplo, en el dúo fantasmal de Martirio y María Josefa), sin embargo, en su totalidad, *La casa de Bernarda Alba* de Novi Sad regaló al público con muy pocos momentos semejantes.

2.5. Teatro Sándor Tomcsa, Székelyudvarhely (2009)

Entre las compañías húngaras fuera de nuestras fronteras, el Teatro Sándor Tomcsa (Rumanía) puso en su cartel *La casa de Bernarda Alba* en 2009. En este caso, la elección de Csongor Csurylya⁴¹, director de la presentación, fue motivada por una convocatoria de la Unión Europea que apoyó la difusión de la obra de García Lorca en contexto internacional. El Programa de Cultura de la Unión Europea (2007-2013) organizó un proyecto en 2008 bajo el título *Bernarda Talks to the World* con el objetivo de apoyar las diferentes interpretaciones de la famosa pieza lorquiana y, además, de animar la cooperación a través de las fronteras, y la circulación de las creaciones artísticas entre diferentes países y culturas. Gracias al apoyo comunitario, la compañía húngara de Rumanía fue invitada a teatros italianos, polacos y españoles y, semejantemente, también los grupos teatrales de las nacionalidades mencionadas visitaron al público de cada país participante en el proyecto. La curiosidad principal de los espectáculos fue que cada presentación se basaba en el texto lorquiano trasplantando la acción a sus propias circunstancias nacionales y culturales. Las compañías pusieron en escena la pieza en su propia lengua materna. De este modo, los espectadores de otras nacionalidades podían entender la acción, sobre todo por instrumentos metalingüísticos, pero también por los movimientos, los decorados, el vestuario o la música.

Csongor Csurylya en una entrevista⁴² llama nuestra atención sobre la semejanza entre el mundo lorquiano y la mentalidad de los székely. El director tiene razón y no es

⁴⁰ KERESZTESI, op. cit.

⁴¹ Antes de este trabajo Csongor Csurylya dirigió ya otra obra lorquiana: en la temporada de 2008 *Yerma* fue estrenada por la misma compañía de Székelyudvarhely.

⁴² A base de una entrevista oral con el director (29 de mayo de 2013).

casualidad que, por ejemplo, las obras de Áron Tamási puedan ser comparables con los dramas de Lorca desde muchos puntos de vista.⁴³

La escena de esta dirección es puritana: cinco ventanas en una perspectiva cubista (el cartel del espectáculo⁴⁴ también utiliza este motivo), y cinco camas de celda expresan el destino de las hijas. La ventana más alta es de Adela, simbolizando que la libertad es inalcanzable para la chica, aunque hay que añadir que su ventana es la única que está abierta. Las hijas de Bernarda Alba sufren como pájaros encerrados en una jaula. Junto al decorado minimalista, la luz recibe mucha importancia en este espectáculo: cuando un papel empieza a “vivir”, un rayo de luz relumbra a la figura de la actriz. También la música (acompañamiento reiterante y disonante) trata de apoyar la experiencia visual.

Semejantemente a la escena, también el texto es puritano y cortado respecto al drama lorquiano. El motivo de esto, tal vez, es que la compañía representó la obra – como he mencionado ya – en otros países, ante espectadores extranjeros. Este “ahorro” textual favorece que las actrices utilicen más la metacomunicación. Por semejante motivo, en el espectáculo de Csurulya, la música tiene, por un lado, la función de crear la atmósfera, por otro lado, puede mantener el contacto entre los artistas en el palco y los espectadores. Además, con su ayuda puede aumentar la tensión –dijo el director.⁴⁵

Como antes he comentado, la maestría dramática de la obra de Lorca es que el hombre no aparece nunca en la escena y sin embargo es el catalizador de toda la acción. Hasta la dirección de Csurulya nunca había visto en ninguna representación la aparición del padre muerto. El fallecido Antonio María Benavides, el motivo del luto y del aislamiento de ocho años que aflige a las hijas –semejantemente a Pepe el Romano– no aparece en el texto lorquiano. No obstante, la compañía de Székelyudvarhely espera al público en la entrada del teatro con una escena desconcertante: los espectadores, paseando por el tanatorio del padre/marido muerto, pueden llegar hasta sus butacas. Un inicio fuerte y un cambio brusco respecto a la obra original. Además, el director no deja al fallecido en la entrada sino que lleva su papel más adelante: el hombre aparece como un fantasma en la escena rompiendo la cápsula del mundo exclusivamente femenino. Es decir, Csurulya considera importante la visualización del elemento masculino. Puede surgir la pregunta: ¿por qué aparece físicamente el hombre? En la visión lorquiana justamente la exclusión de la masculinidad –sea la cabeza de la familia o sea Pepe– y su ausencia intensifican la tensión entre las mujeres hasta el estallido. En esta dirección nosotros, los espectadores, podemos ver al fantasma del padre y sin embargo, los dramatis personae no le perciben, miran a través de él pero no le ven. En unos momentos (cuando Bernarda toma decisiones erróneas) el fantasma habla o, mejor dicho, boquea soltando la exclamación ¡Bernarda!. El fallecido no tiene contacto físico con los vivos, solo ve la acción desde el otro mundo. La única excepción es la

⁴³ Erről lásd: Yvonne MESTER, “A *csodás való* Tamási Áron és Federico García Lorca színjátékában”, in: *Új írás*, número 7, 1990, 98-107.

⁴⁴ <http://www.szhaz.ro/index.php?s=1254469331>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁴⁵ Entrevista a Csongor Csurulya: <http://xn--sznhz-0qa5f.hu/hatarontul/38287-bernarda-alba-haza>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

escena del ahorcamiento de Adela, donde la hija suicida, después de su muerte, “despertándose” en el otro mundo, ya se puede poner en contacto físico con su padre, también muerto: María Benavides acompaña a Adela cogiendo de su mano. Solución interesante esta conclusión y aunque al público no le gustó mucho, los espectadores opinaron que era una escena efectista.⁴⁶ En el texto original Lorca no hace aparecer en escena el suicidio de Adela ni su cuerpo muerto, así que podemos decir que no es una escena muy exitosa cuando Csurulya hace colgar la cuerda con un gancho desde arriba. Incluso tiene efecto enajenador ya que se ve que Adela está colgada en el aire por este gancho y no por el dogal alrededor de su cuello.

Es interesante examinar la cronología de la acción. Lorca no da ningún punto de referencia para expresar cuánto tiempo pasa durante la acción, aunque, es evidente que pasa un lapso relativamente breve entre la vuelta de la familia después del entierro y el suicidio de Adela. En la concepción de Csurulya el paso del tiempo recibe mayor relieve: los ocho años del luto se cumplen y las hijas y la madre expresan el paso del tiempo con gestos reiterantes. En la casa de Csurulya como si transcurrieran realmente estos ocho años. Sin embargo, de la ley del luto no hay salida: la muerte de Adela aflige a sus hermanas, otra vez con ocho años de cárcel.

3. Adaptaciones al teatro de baile

La famosa versión cinematográfica de *Bodas de sangre* de Carlos Saura⁴⁷ despertó el interés de los coreógrafos y los bailarines por otros dramas de García Lorca. En el caso de estas interpretaciones, por supuesto, ya no hablamos de la puesta en escena de la obra original, sino de un espectáculo que recibió inspiración de la obra lorquiana. Las adaptaciones al teatro de baile, con la ayuda del movimiento y la música, ponen el acento sobre la creación del ambiente pero, en la mayoría de los casos, en la escena aparecen también elementos del contenido, aunque no en el lenguaje del teatro de prosa. Parece que *La casa de Bernarda Alba* es la obra preferida entre los coreógrafos húngaros, ya que desde 2000 nacieron de esta pieza dramática numerosas paráfrasis de baile.⁴⁸

Un rasgo común de los espectáculos es que tienen una mujer como coreógrafa, y lo es también que ya no guardan el título original. Sin embargo, la elección del título siempre expresa fielmente el mundo lorquiano, fusionando a veces la atmósfera místico-simbólica de otras obras de García Lorca.

⁴⁶ Véase algunas opiniones en el blog: <http://kolli-baci.blogspot.hu/2009/10/bernarda-alba-haza-udvhely.html>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁴⁷ En el papel de Leonardo aparece el famoso Antonio Gades.

⁴⁸ Fuera de las tres coreografías analizadas aquí, también la interpretación de flamenco de Veronika Vámos (*Bernarda!* (2000)) merece mención aunque, sin grabación y con la poca resonancia crítica, no incluyo entre las representaciones examinadas.

3.1. *Campanas* (Jolán Foltin, 2000)

El grupo de baile Honvéd estrenó su propia paráfrasis sobre la obra de García Lorca con el título *Campanas*. Según Anna Pór⁴⁹, el ambiente creado por esta adaptación es muy parecido al de *Luto*, obra de László Németh. La coreografía de Foltin se aleja del mundo latino, ya que traslada la problemática de la obra a la vida campesina húngara con elementos de baile folclórico húngaro. A decir verdad –y aquí otra vez podemos aludir a la novela arriba mencionada de Németh– esta moral rígida, que condena a las mujeres a un luto casi infinito, no es ajena tampoco de los pueblos húngaros. Independientemente de las dimensiones geográficas, los sueños y las frustraciones de las mujeres encerradas constituyen el *leitmotiv* de la obra. Es interesante notar que en los anteriores trabajos teatrales de la directora-coreógrafa también estaba presente marcadamente la presentación del alma femenina y el tema del deseo de la mujer por el niño. Así pues, Foltin trabajó con el drama femenino de García Lorca con experiencia. La historia de realismo despiadado en la interpretación de Foltin se suaviza: ella también hace sentir el conflicto entre las mujeres, y sin embargo, quiere expresar más aún el tono lírico de los pájaros encarcelados. En su visión se mezclan comprensión y compasión, subrayando que las hijas no son perversas, sino simplemente “*son mujeres sin hombre*.”⁵⁰

Un momento memorable del espectáculo es la escena lírica del sueño de las hijas. La luz de la luna engloba el ambiente, junto a las chicas ensoñadas se alzan unos hombres y las parejas empiezan a bailar una danza de amor. Con esta visión *enlunada*⁵¹ la carrera frenética de Adela forma un fuerte contraste. La chica rebelde, como una potra galopea en el palco hasta llegar entre los brazos de Pepe el Romano y los dos jóvenes se disuelven en una feliz danza de amor. Considero interesante destacar estas dos escenas no solamente por el contraste (el deseo inalcanzable y el deseo cumplido) que está entre ellas, sino también por la aparición del elemento masculino en la escena. El objeto oscuro del deseo, como sabemos, queda escondido en el texto lorquiano, aumentando el ansia de las mujeres hasta puntos extremos. Foltin, no obstante, opina que es importante disolver esta tensión en el encuentro entre el Hombre y la Mujer.

⁴⁹ Anna PÓR, “A Honvéd Táncszínház a Merlinben”, in: *Táncművészet*, número 6, 1999. 18-19.

⁵⁰ Palabras de La Poncia, en el diálogo desarrollado entre ella y la Criada: <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003d00.htm>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁵¹ Aunque en castellano cotidiano no se usa esta expresión (derivada de la luna) yo he elegido esta palabra porque el mismo Lorca la utiliza en su poema *Thamar y Amnon* del *Romancero gitano*, refiriéndose a *las cítaras enlunadas*.

El título, *Campanas*, destaca expresivamente la estructura encuadrada del espectáculo: al comienzo y al final de la obra La Poncia dobla las campanas,⁵² primero para anunciar la noticia del luto por el marido de Bernarda, luego, para dar a conocer la muerte de la hija menor. El marco recuerda bien el sobrevivir de las tradiciones seculares: empieza de nuevo el ciclo de los ocho años del luto y del encerramiento.

3.2 La casa de Bernarda Alba (Barta Dóra, 2009)

La bailarina-coreógrafa Dóra Barta puso en escena la adaptación de la obra al teatro de movimiento en 2009.⁵³ En el centro de su interpretación está el contraste entre el mundo de dentro y el de fuera. El punto de encuentro entre los dos espacios aparece en una cortina de plástico con cabezas de hombres que separa por completo el palco trasero. Afuera, más allá de la cortina, se ve una estrecha jaula de tonos rojizos. Adentro, delante de la cortina, un ancho espacio negro espera al público. En la casa hay solamente cosas y utensilios estilizados: un cajón que a veces sirve de mesa, un tejado a dos aguas que simboliza la casa misma y, por supuesto, seis sillas robustas, infaltables en las interpretaciones de *La casa de Bernarda Alba*. Los conocidos muebles recibieron esta vez un aspecto más moderno: evocan sillas eléctricas con ruedas que disponen unos cinturones de muñeca, tobillo y cabeza. Semejantemente a la dirección de Gold Bea (2009), en la coreografía de Dóra Barta también es acentuada la problemática central, según la cual, por mucho que intentemos eliminar algo de nuestra vida, es cada vez mayor la posibilidad de que suceda tal cosa. Desde el pecado original la humanidad sabe que cuanto más está prohibido algo, es tanto más deseado. Eso deriva de la naturaleza del ser humano. Así, la imagen de la escena creada por Dóra Barta sugiere la pura carnalidad exenta de amor y sentimientos. La estructura de la obra se basa en el paralelismo, y así sucede a veces que en el mismo momento hay tanto movimiento en la escena que es casi imposible seguir la acción. Las figuras de adentro son bien definidas y caracterizadas, mientras que las de afuera son esquemáticas y desdibujadas.

El vestuario refleja bien el marchitamiento físico y espiritual de las mujeres. Al comienzo de la narración, las hijas aparecen en vestidos coloridos del mundo de afuera, pero, con el paso del tiempo, se quebrantan y siguen su vida en una mediocridad aburrida. También la vestimenta de la madre y de los tres bailarines vestidos de ancianas (hombres en ropaje femenino) representa eso. Las hijas se visten una ropa transparente de color negro y quedan acorraladas en el espacio de adentro. Su vestido ligero lleva el color del luto forzado, pero de la ropa oscura a veces se hace ver medias de colores muy llamativos.

⁵² La escena que abre el espectáculo en la dirección de Árpád Schilling (2000) empieza semejantemente con las campanadas de La Poncia. Sin embargo, en aquella interpretación, los fuertes gestos y los lamentos de la actriz (Eszter Csákányi) despertaron en el público una impresión más bien grotesca que trágica (KOLTAI, "Laborba zárva", op.cit.).

⁵³ Fragmento de la grabación: (desde 02:41): http://www.szinhasz.tv/series/nemzeti_tanctaszinhaz/fodor_zoltan_dido_es_barta_dora_bernarda_alba_haza_2, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

El uso escénico de las sillas con ruedas nos evoca la versión dramática de Schilling, donde las actrices no dejan la escena tampoco después de su aparición, si no que están presentes continuamente, expresando que no hay salida de esta situación. Las chicas, para ilustrar su parálisis espiritual, ruedan de acá para allá entre las paredes reales e imaginarias. La casa se convierte en un purgatorio perpetuo sin la promesa de la redención.

La insatisfacción carnal y espiritual da el tono básico de la obra: los hombres están presentes en esta cárcel con su ausencia. La transparente pared separadora empieza a elevarse con el desarrollo de la acción y sin embargo, los dos mundos, el de afuera y el de adentro, pueden encontrarse solamente en el momento precipitado del acto sexual. El hombre que rompe el mundo de adentro queda encerrado en un cubo de paredes transparentes y, cuando Adela comete la culpa más terrible, también ella queda atrapada por el cubo. Luego, las otras mujeres arrastran su cuerpo inmóvil, empiezan a frotarlo y la madre, para limpiar la suciedad moral, moja el cadáver de la hija menor con una manga. Los hombres vestidos de mujer (tres bailarines en vestidos de anciana, un hombre-esposa en un cursi vestido nupcial que simboliza la boda inalcanzable) son interesantes ya que, debido al contaste derivado de su género (masculino) y su vestimenta (femenina), se convierten en figuras asexuales. No son ni hombres, ni mujeres, y con su asexualidad hacen sentir la muerte de los deseos.

El montaje acústico lo constituyen fragmentos musicales de obras de Michael Nyman, voces de habla y silencio. Es una lástima que este último no haya recibido más atención.

Resumiendo, la coreógrafa logra transformar el material literario en el de valor universal y crear una atmósfera que tiene efecto sobre los espectadores.⁵⁴ También otros dramas de García Lorca inspiraron a Dóra Barta, así nació su coreografía con el título *La casa de García Lorca* en la cual la artista hizo paráfrasis sobre obras lorquianas, mezclando las piezas famosas con las menos conocidas. *La casa de García Lorca* puede considerarse como una obra biográfica remix que expresa el honor de Barta ante el dramaturgo español. Sin embargo, el trabajo de Barta no fue el primer intento en el teatro de baile húngaro que escenificara la esencia de la obra de Lorca. El famoso Ballet de Győr, con la dirección del joven Iván Markó, en 1980 hizo una coreografía titulada *El momento de la verdad*. En aquel caso, el director adaptó –semejantemente a Barta– al baile, no los dramas (aunque como evocación aparece justamente *La casa de Bernarda Alba*⁵⁵), sino escenas inspiradas por elementos biográficos de Lorca que se ligaban fuertemente tanto al alma del pueblo de Europa del sur impregnada por el catolicismo como al mundo lorquiano. Markó logró personificar al duende, este fenómeno místico

⁵⁴ Nóra GÁLLA, “Foghíjas szerepeink”, in: *Ellenfény*, números 4-5, 2008. Asequible en: <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2008/4-5/foghijas-szerepeink-fodor-zoltan-barta-dora>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁵⁵ Fragmento del espectáculo: <http://www.youtube.com/watch?v=td2eivvJ7dU>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

e inexplicable hasta hoy que atraviesa toda la obra y vida de García Lorca.⁵⁶ Dóra Barta intentó fusionar en su dirección *La casa de García Lorca* dos tradiciones: el teatro de movimiento que, por lo general, ilustra narra y sustituye las palabras y, además, el teatro físico que quiere evitar justamente que el movimiento sea la ilustración del texto. Todos estos rasgos están presentes simultáneamente en el trabajo de la coreógrafa como también en el reparto intentó Barta hacer equilibrio entre artistas de baile y actores. Es una ley inscrita que el bailarín no es actor y el actor no es bailarín, y así, el director debe cargar a su colega solamente con tareas adecuadas. Es lamentable que esta regla no se cumpla siempre en esta dirección.⁵⁷

La ópera *Ainadamar* del compositor argentino, Osvaldo Golijov, inspirado de García Lorca, da el acompañamiento musical del espectáculo. La música más veces sustituye lo que hace falta de la expresividad de las palabras y movimientos.⁵⁸ Según la opinión de la crítica, la coreografía de 2009 de Barta es interesante y ejemplar como experiencia, pero solamente en pocos momentos alcanza el nivel de la atmósfera densa y sofocante de los dramas inspiradores.⁵⁹

3.3. *Casa de los cuchillos* (Bea Gold, 2009)

La elección del título de la coreografía⁶⁰ de Bea Gold, *Casa de los cuchillos* es muy interesante y también la directora aludió al complejo sentido del título. El cuchillo y su estuche lleva en sí la agresividad desencadenada o reprimida (tirar o no el cuchillo del estuche) y, a la vez, su imagen tiene una fuerte connotación sexual. Ya en el título prevalecen los polos opuestos: se encuentra en este el calor del hogar y la agresividad del cuchillo. En toda la dirección podemos descubrir esta polaridad. Junto a la figura de Bernarda (imaginada) que quita y destruye, aparece como polo opuesto también la figura de la madre-tierra que da y alimenta. Con esto, en la obra se ve una imagen materna positiva no muy acentuada pero que sí que está presente. La coreógrafa en la polaridad se interesó más sobre todo por los cambios, la transformación, es decir, cuando algo se transforma en otro. Porque a veces sucede que dos actitudes diferentes están separadas solamente por un tris, dice Gold.⁶¹

Esta adaptación ofreció al público un espectáculo de teatro de baile surrealista con imágenes fuertes y efectos sonoros. El marco de la historia —el luto de la familia— lo conservó Bea Gold y así, por lo menos, es entendible la representación respecto a la obra original. La narración no es lineal, es más bien de mosaico, construida por secuencias separadas. A pesar del marco narrativo, en el concepto de la directora es

⁵⁶ Csaba KRÁLL, “Messze Andalúziától”, in: *Ellenfény*, número 1, 2009, 45.

⁵⁷ Ibidem, 46.

⁵⁸ Idem.

⁵⁹ Ibidem, 45.

⁶⁰ Fragmento del espectáculo: <http://www.youtube.com/watch?v=RqXQMiyuDY4>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁶¹ Ágnes Veronika TÓTH, “A végletek természete – Gold Bea”, asequible en: <http://www.kultura.hu/tanc/vegletek-termeszete>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

imposible encontrar la historia original. La crítica menciona como rasgo negativo de la dirección que justamente la obra original de Lorca —si la conoce el público antes de ver este espectáculo— puede confundir a los espectadores ya que ellos intentan comparar las dos obras y adivinar sin cesar quién es quién en esta interpretación.⁶²

En el reparto se ve ya que Gold dio tarea solamente a cinco bailarinas-actrices. ¿Quién falta entonces? La reducción del número de los personajes no fue una concepción previa —al comienzo, seis artistas (la madre y cinco hijas) empezaron los ensayos—, solamente las circunstancias obligaron a la directora a modificar su concepción.⁶³ En esa situación cambiada nació la idea: en la ausencia de Bernarda Alba, la coreógrafa hace jugar el papel de la madre con sus propias hijas. Así, a la figura de la madre no la representa una persona concreta sino que llegamos a conocerla de las confesiones de las chicas. De este modo, tampoco los papeles de las hijas quedan separados, la esencia reside en la rotación. Aquí cualquiera puede ser suicida y cualquiera puede desempeñar el rol del tirano. Aunque aparece la posibilidad del suicidio (una de las hijas está de pie y la silla debajo de ella en un momento sale volando), tenemos la impresión de que el hecho sucede solamente en la fantasía y no realmente. En la casa de Gold cualquiera puede ser Bernarda, como cualquiera puede ser también Adela. El papel de hermana o de madre recibe un ritmo cíclico que se ve la reproducción generacional de los roles.⁶⁴ En la concepción de la directora no hay diferencia entre hija e hija, las cuatro representan un homogéneo destino femenino, independientemente de edad, belleza o fealdad.

En el caso de piezas para teatro de movimiento no es muy usual el empleo de textos. Sin embargo, en la *Casa de cuchillos* el texto —fragmentos modificados de la obra original, citas de otras obras— sí que recibe mucha importancia.

En la escena tampoco aparece físicamente el hombre —como en Lorca tampoco— y sin embargo, podemos oír su voz, ya que los fragmentos de prosa ofrecen apoyo acústico a las cinco mujeres. Esta voz no es la de una figura concreta: puede ser Pepe, puede ser un Dios imaginado, o bien puede ser el fantasma del padre muerto de las hijas. En otro momento podemos también descubrir la presencia del hombre: una mano masculina movida como un títere pasea por la escena. A veces toca a las mujeres, o las mujeres se tocan eróticamente con esta mano. Imagen sensual es también cuando manos desconocidas, surgidas de la oscuridad de detrás, empiezan a palpar los cuerpos femeninos. ¿Por qué la mano del hombre recibe tanta atención? Tal vez porque sin palpación, sin la intimidad del tacto se marchitan alma y cuerpo.⁶⁵

Los cambios bruscos de la luz y la música (Muse, Radiohead, Moby) aumentan el carácter fílmico de las secuencias, aunque las escenas, muy rápidas, recuerdan un

⁶² Csaba KUTSZEGI, “Viszonyunk van”, in: *Színház*, marzo de 2010, asequible en: http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35563:viszonyunk-van&catid=40:2010-marcus&Itemid=7, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁶³ TÓTH, op. cit.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ Eszter HEROLD, “Kinyitni. Bezárni. Meg se szülni. Elásni”, asequible en: <http://www.prae.hu/prae/articles.php?aid=3033>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

montaje precipitado. Efecto acústico interesante es el repetitivo zumbido de una mosca que evoca hábilmente el sofocante ambiente veraniego de la obra lorquiana.

En vez de la blancura de la escena de Lorca, Bea Gold utiliza un negro absorbente. En esta escena de color de luto aparecen accesorios simbólicos: una bola que se hace cada vez más grande y que evoca tanto el paso del tiempo (reloj de péndola) como la feminidad (Luna), un diminuto ataúd de madera, un velo negro, cigarrillos y cuchillos. Tendríamos que detenernos un poco con estos últimos, ya que son elementos recurrentes del espectáculo: con el cuchillo cortan pan, lo hacen bailar, lo esconden debajo de la falda, entre las rodillas y muñecas, lo giran contra sí mismas o contra las otras mujeres. Podríamos decir también que Bea Gold mantiene en equilibrio de toda la obra en el filo de un cuchillo.⁶⁶ El cuchillo se convierte en un instrumento central de la obra, como lo utilizó también Lorca en *Bodas de sangre*. En aquel drama los dos rivales se matan con un cuchillo como lo hicieron sus antepasados: “*Con un cuchillo, / con un cuchillito / que apenas cabe en la mano, / pero que penetra fino / por las carnes asombradas / y que se para en el sitio / donde tiembla enmarañada / la oscura raíz del grito.*”⁶⁷ Tal vez no es una pura casualidad esta asociación entre las dos piezas.

4. Una adaptación al teatro experimental (Teatro de guiñol Vaskakas, Győr, 2010)

El nombre de García Lorca es conocido en Hungría como poeta y dramaturgo, pero la afición de Lorca por el teatro de guiñol es menos sabido.⁶⁸ Sin embargo, la primera obra escénica de Lorca fue justamente una pieza de guiñol, *El maleficio de la mariposa* y solo después la transcribió el artista andaluz para actores de carne y hueso. El interés por este género acompañó a Lorca desde su niñez hasta su madurez, compuso más obras de cristobitas sobre todo para adultos.⁶⁹ También por eso merece mención la interesante experiencia del Teatro Vaskakas de Győr. En la dirección de Gábor Tengely nació una adaptación de prosa que mezcló pero elementos del teatro de movimiento, de guiñol y teatro musical. La obra no fue recomendada para menores de edad, así, por el perfil del teatro que generalmente estrenaba obras de guiñol para niños, esta adaptación no pudo permanecer durante mucho tiempo en la programación.⁷⁰

⁶⁶ Kinga SZEMESSY, “Biztonsági kések”, in: *Ellenfény*, número 1, 2010, 47.

⁶⁷ Federico GARCÍA LORCA: *Bodas de sangre*, asequible en: <http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl003900.htm>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁶⁸ Sobre el teatro de guiñol de Lorca véase: Eszter KATONA, “Gondolatok a lorcai bábszínházról”, in: *Az identitás régi és új koordinátái. Tanulmányok Anderle Ádám 65. születésnapjára*, Szeged, Új Palatinus Könyvesház, 2008, 62-68.; Eszter KATONA, “La importancia del guiñol dentro del mundo lorquiano”, in: *Acta Hispanica XVII*, Szeged, 2012. 71-78.

⁶⁹ De las piezas para guiñol de Lorca solamente una, *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón* fue escrita concretamente para niños.

⁷⁰ Lamentablemente no tuve aun la posibilidad de ver la grabación del estreno, por eso puedo simplemente mencionar esta versión sin análisis detallado.

5. Musical de Michael John LaChiusa (Palacio de Artes, Budapest, 2011)

Debido a la popularidad del género musical en Hungría hay que mencionar que nació una tal adaptación de *Bernarda Alba*. El compositor de la obra es Michael John LaChiusa, que pertenece a la generación renovadora de los autores musicales. Sus obras no siguen la tendencia de los populares musicales empalagosos o arrulladores, si no que musicalmente hablando son mucho más compuestas, mostrando influencias múltiples desde la world music, pasando por el jazz, hasta la música clásica. De la obra de García Lorca compuso su propia versión en 2006.⁷¹ Esta adaptación musical, estrenada por primera vez en el Centro Lincoln neoyorkino,⁷² es la mezcla de un espectáculo teatral con un concierto escenificado que aprovecha los elementos del drama bailado y la música española, sobre todo, el flamenco.

Debido a la música increíblemente polifónica y difícilmente digerible, la acogida norteamericana no fue un éxito unánime. Así, podemos decir que la representación húngara fue una empresa arriesgada. Nuestro público llegó a conocer la obra de LaChiusa en 2011 gracias a la dirección de György Böhm.⁷³

El director, en una entrevista destacó que los espectadores no esperaran la obra clásica de Lorca, sino la peculiar interpretación de LaChiusa. La obra fue categorizada en el cartel como musical, a pesar de que podríamos considerarla más bien como un drama musical con baile, un oratorio, un performance o la mezcla de todos.⁷⁴ En la paráfrasis del compositor americano podemos conocer más a Bernarda Alba (también el título se simplificó a *Bernarda Alba*) que en la obra original.

La música a veces no recuerda a un musical, ya que podemos oír en ella los rasgos conocidos de la ópera moderna, el jazz, la word music y la música andaluza, el flamenco. Rasgo típico de este tejido musical es que al personaje que está cantando le acompañan otros personajes como un coro. De los momentos sugestivos de la obra son recordables las escenas cuando los personajes derrumban simultáneamente las camas de hierro o cuando Adela hace el amor con el hombre que aparece en la escena debajo de un mantón iluminado desde detrás. El juego con los abanicos y sus efectos sonoros son elementos reiterantes y que destacan las tradiciones flamencas de la instrumentación.⁷⁵

⁷¹ LaChiusa compuso la música y escribió también el libreto y las letras de las canciones.

⁷² <http://www.lct.org/showMain.htm?id=175>; http://www.theatermania.com/new-york-city-theater/reviews/03-2006/bernarda-alba_7794.html, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁷³ La publicidad del espectáculo: <http://www.youtube.com/watch?v=Lhb1F5j-U0U>, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁷⁴ http://fidelio.hu/zenes_szinhez/mupa_magazin/bernarda_alba_dalban, fecha de consulta: 29 de julio de 2013.

⁷⁵ Solamente pude ver algunas escenas del espectáculo en los vídeos de YouTube, así no puedo comentar más detalladamente esta adaptación.

6. Conclusión

La popularidad de Federico García Lorca en Hungría es indiscutible. Sus mayores obras dramáticas están presentes en nuestros teatros desde 1955 hasta nuestros días. Sin embargo, su recepción no podemos considerarla como un monolito uniforme e inalterable. Durante las décadas pasadas se transformaron mucho las concepciones dramáticas, así consideraba interesante examinar en el estudio presente cómo cambiaron las interpretaciones de su drama más conocido, *La casa de Bernarda Alba* desde 2000. En el anexo adjunto se ve también una lista de las puestas en escena de esta pieza con algunas informaciones básicas sobre los estrenos. Quisiera llamar la atención a la última columna del cuadro donde aparece el tipo de los estrenos. De esto se aprecia muy bien, y es un hecho interesante, que antes de 2000 nacieron estrenos tradicionales de prosa y solamente desde el cambio de siglo aparecen diferentes adaptaciones fuera del teatro de prosa. Es evidente también que cada vez más compañías no profesionales (como grupos universitarios) ponen esta obra en su programación.

Está claro que en las investigaciones de recepción no se puede trazar líneas tan marcadas con fechas pero, esta vez, me parece como si el cambio de siglo fuera también una línea divisoria en la recepción del teatro lorquiano en Hungría. ¿En qué dirección se desarrollará la imagen de Lorca en el futuro a través de las interpretaciones escénicas? ¿Volverá a las tradiciones o aparecerán iniciativas cada vez más audaces (y más alejadas del texto original)? Son preguntas sin respuestas, de momento, pero pienso que es interesante seguir con atención esta tendencia.

ANEXO: Lista de los estrenos húngaros de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca

ESTRENOS HÚNGAROS DE <i>LA CASA DE BERNARDA ALBA</i> (1955-1999)				
	fecha	teatro/compañía	director/a	género/ tipo
1.	1955	Teatro József Katona, Budapest	Endre Marton	Estreno tradicional (prosa)
2.	1956	Teatro Húngaro Nacional, Kolozsvár	György Patkós	Estreno tradicional (prosa)
3.	1959	Teatro Kisfaludy, Győr	László Joó	Estreno tradicional (prosa)
4.	1960	Teatro József Katona, Kecskemét	Béla Udvaros	Estreno tradicional (prosa)
5.	1960	Teatro Csokonai, Debrecen	György Pethes	Estreno tradicional (prosa)
6.	1960	Teatro Nacional de Pécs	Antal Németh	Estreno tradicional (prosa)
7.	1963	Teatro Nacional Déryné, Budapest	Ferenc Szécsi	Estreno tradicional (prosa)
8.	1965	Teatro Jókai de Komárom	Albert Szilágyi	Estreno tradicional (prosa)
9.	1968	Teatro Nacional de Praga, compañía invitada a Budapest	Alfred Radok	Estreno tradicional (prosa)
10.	1968	Teatro Nacional de Miskolc	Judit Nyilassy	Estreno tradicional (prosa)
11.	1976	Vígyszínház, Budapest	Zoltán Várkonyi	Estreno tradicional (prosa)
12.	1976	Teatro de Szigliget, Szolnok	Jenő Horváth	Estreno tradicional (prosa)
13.	1978	Teatro Nacional de Pécs	László Gali	Estreno tradicional (prosa)
14.	1979	Teatro Kisfaludy, Győr	János Meczner	Estreno tradicional (prosa)
15.	1985	Teatro Gergely Csiky, Kaposvár	Kati Lázár	Estreno tradicional (prosa)
16.	1990	Cámara del Teatro Madách, Budapest	Tamás Puskás	Estreno tradicional (prosa)
17.	1990	Teatro Húngaro Nacional, Kolozsvár	Miklós Tompa	Estreno tradicional (prosa)
18.	1996	Teatro Nacional de Szeged	Erzsébet Gaál	Estreno tradicional (prosa)
19.	1996	Teatro Petőfi, Veszprém	László Vándorfi	Estreno tradicional (prosa)

ESTRENOS HÚNGAROS DE <i>LA CASA DE BERNARDA ALBA</i> (2000-2013)				
	fecha	teatro/compañía	director/a	género/ tipo
1.	2000	Grupo de baile Honvéd, Budapest	Jolán Foltin	Adaptación al baile folclórico
2.	2000	Teatro József Katona, Budapest	Árpád Schilling	Estreno tradicional (prosa)
3.	2000	Teatro MU, Budapest	Veronika Vámos	Adaptación al baile flamenco
4.	2000	Teatro Kiszfaludy, Győr	Erika Szántó	Estreno tradicional (prosa)
5.	2001	Teatro Juvenil, Budapest	Zoltán Nagy	Estreno de los alumnos de la Escuela de Artes Escénicas de Mária Górnagy
6.	2003	Taller de KonzervArtaudrium, Debrecen	Klára Deczki	Estreno de una compañía no profesional
7.	2004	Teatro Nacional de Nagyváradi	Dorel Visan	Estreno de examen de los alumnos de la Escuela de Artes Escénicas <i>Universitas</i>
8.	2005	Teatro Csokonai, Debrecen	Judit Galgóczy	Estreno tradicional (prosa)
9.	2006	Teatro Universitario Selye, Jornadas Jókai, Komárom	József Kiss Péntek	Estreno de estudiantes universitarios
10.	2006	Universidad de Artes Escénicas de Marosvásárhely, Teatro de Castillo de Kisvárdá	Elemér Kincses	Estreno de estudiantes universitarios
11.	2007	Teatro de Cámara, Estudio Ericsson, Budapest	Imre Csiszár	Estreno tradicional (prosa)
12.	2008	Teatro de Novi Sad	Radoslav Milenković	Estreno tradicional (prosa)
13.	2008	Teatro Nacional de Baile, Budapest	Dóra Barta	Adaptación al baile moderno
14.	2009	Teatro de Castillo Pannon, Veszprém	László Vándorfi	Estreno tradicional (prosa)
15.	2009	Teatro Tomcsa Sándor, Székelyudvarhely	Csongor Csurulya	Estreno tradicional (prosa)
16.	2009	Teatro MU, Budapest	Bea Gold	Teatro de movimiento
17.	2010	Casa de Cultura Aranytíz, Budapest	Géza Czipott	Estreno tradicional (prosa)
18.	2010	Escena cultural Eötvös 10, Budapest	Eszter Herold	Estreno de los estudiantes del Instituto Ágnes Nemes Nagy
19.	2010	Teatro de cámara Holdvilág, Budapest	Judit Koltai	Visión poética, estreno de examen
20.	2010	Teatro de guñol Vaskakas, Győr	Gábor Tengely	Teatro experimental
21.	2011	Palacio de Artes, Budapest	György Böhm	Musical de Michael LaChiusa
22.	2011	Teatro de cámara Bartók, Dunaújváros	-	Estreno de alumnos de institutos de Dunaújváros

23.	2011	Teatro de cámara László Kelemen, Kecskemét	-	Estreno de una compañía de aficionados
24.	2012	Fortaleza de Monostor, Komárom	Sándor Silló	Estreno experimental de los estudiantes de la Academia Shakespeare
25.	2012	Universidad de Artes de Marosvásárhely	Éva Patkó	Musical de Michael LaChiusa

LA HISTÒRIA, CREADORA DE MITES

KRISZTINA NEMES

Universidad de Szeged

A Mequinensa, vila de la «Frontera» entre Catalunya i Aragó, de parla catalana, situada a la confluència dels rius Segre i Ebre, administrativament, pertany a Saragossa.

Abstract

Literary survival of a catalan miners'town in Aragonia sunk by Franco's decision under the waves of the Ebro. The collective memory of its community works as a source of inspiration and of oral history for its chronicler, himself too son of the town. Only memory can keep alive the town after its death and the writer, responsible of collecting and registering it does a brilliant job. The inspired literary reconstruction of the town is represented as a broken mirror, reflecting more than one aspect of each person and event from different angles, thus offering the readers a perfectly authentic though fictional source of history, that of a compromised eyewitness.

El març de 1971 la revista cultural dels benedictins de Montserrat, la *Serra d'Or* va publicar un conte d'un narrador jove, aleshores desconegut davant el gran públic, que es titulava "Crònica del darrer rom" i havia guanyat el premi literari de la revista. L'autor de l'obra, Jesús Moncada (1941-2005), relata el destí de la seva vila natal, Mequinensa, la qual anava a desaparèixer sota les aigües del pantà de Riba-roja que l'ENHER –companyia estatal hidroelèctrica– havia construït entre 1957 i 1975 a la vall de l'Ebre. Les obres finalistes del premi literari de la revista *Serra d'Or* es publicaven de costum a la revista que era una de les més antigues i més prestigioses revistes catalanes de l'època de Franco.¹ Com a il·lustració del conte, hi apareix la foto de la vila antiga, i al costat de la foto hi ha una breu explicació perquè el públic català, consumidor de cultura d'alt nivell pugui orientar-se geogràficament, si vol saber on buscar exactament la ciutat en qüestió: "*A Mequinensa, vila de la «Frontera» entre Catalunya i Aragó, zona de parla catalana, situada a la confluència dels rius Segre i Ebre, administrativament pertany a Saragossa.*"

Així, apareix un lloc prèviament desconegut, demana els seus drets de figurar sobre el mapa mental dels catalans, i aquest lloc es dibuixa cada vegada millor, puix que l'escriptor mequinensà crea tota la seva obra narrativa –tres novel·les i tres reculls de

¹ <http://www.lluisvives.com/hemeroteca/serrador/>, <http://www.pamsa.cat/pamsa/revista/sdo.html>

contes— al voltant de la seva ciutat de mala estruga.² L'antiga vila ebrenca ignorada, ciutat minera i de transport fluvial, condemnada a mort per la dictadura de Franco, va entrar al Panteó literari català i a la ment de tots els lectors catalans com un mite literari juntament amb el seu autor, Jesús Moncada, el nom del qual és un sinònim de Mequinensa que va quedar rescatada per la sensibilitat literària i el talent extraordinari del seu fill “predilecte”³ del destí ignominiós dels pobles riberencs colgats sota l'aigua: la desmemòria total.

Tot i que els noms dels altres pobles figuren en els arxius de la història, el fet pel qual coneixem el destí de tots és la història de Mequinensa, eternitzada per Jesús Moncada. En aquest sentit es pot afirmar que una decisió político-econòmica, un fet històric: la desaparició de Mequinensa va causar el naixement del mite de l'Atlantida català, el mite de Mequinensa.

Efectivament, la brutalitat de la destrucció total de la vila va ser un fet, diguem-ne, afegit, que crida més l'atenció pel seu caràcter tràgic, ja que el tipus de vida d'altres temps, la mentalitat de l'home preconsumista o premediatitzada, el teixit social d'una petita comunitat, tot això ja anava a morir amb una mort lenta quan a poc a poc desapareixien els vells oficis, el carbó va ser substituït pel petroli, el comerç ja no necessitava el servei dels llaüts i la gent abandonava la seva parcel·la de terra ingrata. Va ser aquest canvi que generà la migració massiva cap a les grans ciutats per buscar una vida menys dura, més gratificant. La Franja de Ponent, la «Frontera» entre Catalunya i Aragó és una d'aquestes zones perifèriques que són llunyanes de qualsevol centre dinàmic o econòmicament desenvolupat⁴, remota tant de Barcelona com de Saragossa, que amb el desprestigi de les terres retirades i el miratge magnètic de les ciutats grans anava perdent la seva població ja en èpoques anteriors faltades de feina.⁵

² *Històries de la mà esquerra i altres narracions*, Barcelona, La Magrana, 1981. Magyar fordítás: *Balkézről jött történetek*, Budapest, l'Harmattan Kiadó, 2012, (ford.: Nemes Krisztina); *El Café de la Granota*, Barcelona, La Magrana, 1985.; *Cami de sirga*, Barcelona, La Magrana, 1988. Magyar fordítás: *A folyók városa*, Budapest, Íbisz Kiadó, 2004, 2. kiadás: Budapest, l'Harmattan Kiadó, 2014, (ford.: Nemes Krisztina); *La galeria de les estàtues*, Barcelona, La Magrana, 1992.; *Estremida memòria*, Barcelona, La Magrana, 1997.; *Calaveres atònites*, Barcelona, La Magrana, 1999.; *Cabòries estivals i altres proses volanderes*, Calaceit-Fraga, Quaderns de les Cadolles, 2003.

³ Jesús Moncada fou considerat “fill predilecte de Mequinensa” a títol pòstum per l'Ajuntament de Mequinensa que durant el mateix ple extraordinari va decretar tres dies de dol per la mort de l'escriptor. <http://www.normalitzacio.cat/noticia/index.php?sec=noticia&n=2996>

⁴ Hèctor Moret quota a Josep Vallverdú, “Lleida i Barcelona” dins *Lleida, problema i realitat*, Barcelona, Edicions 62, 1967, 167-207: “Lleida és perifèria. Constitueix el país fronterer, com el constitueix tota la franja, llarguíssima, del País Valencià fins molt al sud... els lleidatans som perifèrics dins el Principat i perifèrics també dins del Paísos Catalans”, i afegeix: “I si això es deia, amb raó, de Lleida i del País Valencià, què serem els habitants de la Franja de Ponent sinó perifèria de la perifèria”, Hèctor MORET, *Indagacions sobre llengua i literatura catalanes a l'Aragó*, Associació Cultural del Matarranya Institut d'Estudis del Baix Cinca, 1998.

⁵ Moncada il·lustra aquest fet amb els canvis que es produeixen a l'orquestra de la vila: “La gran crisi minera del final de la guerra del 14 havia delmat també els músics de l'Harmonia Fluvial. El

No va ser, doncs, l'antiga vila de Mequinensa que acumulava una força peculiar o que tenia uns habitants de caire mític (tot i que sí que van donar un exemple moral de solidaritat excepcional durant la seva lluita contra la desaparició de la comunitat), ni tampoc el seu destí tràgic que va crear el mite de Mequinensa⁶ que mai no hagués guanyat un lloc privilegiat en la memòria col·lectiva dels lectors catalans i dels lectors d'arreu del món, si no fos pel seu cronista singular: Jesús Moncada.

L'obra cabdal del narrador mequinensà, *Camí de sirga*, està traduïda a vint-i-una llengües, entre les quals hi figuren el japonès i el vietnamita. La recepció de la novel·la en altres cultures, tan diferents de l'europea pot ser bona, precisament, gràcies a aquesta capa mítica que transcendeix les fronteres lingüístiques i culturals, que és familiar i humana independentment de l'època i del lloc geogràfic on passa la trama. Llocs desconeguts, oblidats i retirats n'hi ha molts, falten però els seus cronistes que, dominant un alt nivell de la cultura europea i tenint una dedicació fidel al tema que coneixen des de dintre, siguin capaços de narrar una història universal. Jesús Moncada era així, un erudit europeu, un testimoni presencial que donava prova del lloc al qual es vinculava de mil maneres i de tot el seu cor.⁷ La seva manera de relatar la història de la vila és fonamentalment diferent de la de l'historiador ja que no intenta ser objectiu, ni rigorosament científic en el procés de creació narrativa i tampoc no professa l'ètica clàssica de Ranke "wie es eigentlich gewesen ist"⁸ (com va passar realment). Tanmateix, la seva obra es pot utilitzar com una font autèntica de la història de Mequinensa, ja que el seu intent primordial és relatar la història dels seus.⁹ I més encara perquè ens adverteix obertament ja a la primera pàgina del *Camí de sirga* de la diferència del mètode emprat que és la creació literària: "Encara que el canemàs d'aquesta novel·la està teixit amb fets del darrer segle d'existència de l'antiga vila de Mequinensa, especialment dels que van determinar de manera irreversible el seu destí a partir de l'any 1957, l'autor vol aclarir que no ha pretès de cap manera escriure la història, si més no en el sentit usual del mot, d'aquells esdeveniments."

Jesús Moncada relata, doncs, la història de Mequinensa en un sentit inusual del mot. El sentit original de la paraula història és recerca, investigació, cognició, ciència, erudició, i va ser utilitzada com a títol primer per Heròdot, autor de la primera obra grega en prosa conservada que relata la guerra entre perses i grecs, obra considerada com a primera narració històrica que posteriorment dóna nom a la ciència inspirada per

primer d'afegir-se a la llarga corrua de vilatans que emigraren a Barcelona a buscar feina, deixant carrers sencers deshabitats, fou l'helicó, paleta d'ofici..." *Camí de sirga*, 119.

⁶ Tot i que també és veritat com diu el poeta hongarès Mihály Babits "És la cançó que engendra el seu cantant".

⁷ "Nécessité d'une communauté affective" és una afirmació que fa Maurice Halbwach a la seva obra *La mémoire collective*, 1950. <http://biblioteque.uqac.quebec.ca/index.htm>, 9-16. Per poder reconèixer i reconstruir una memòria és necessari pertànyer a la mateixa comunitat sentimental.

⁸ http://howitreallywas.typepad.com/how_it_really_was/2005/10/wie_es_eigentli_1.html

⁹ "...sóc mequinensà i me'n recordo de tot: allò que dic i d'allò que callo i que potser no podré dir mai. ...va començar una lluita llarga... aspre com un reneç, que cremava la sang dels mequinensans. Un dia haurà de ser contada." Crònica del darrer rom, *Serra d'Or* 1971, Març.

la musa Clio.¹⁰ El sentit usual o clàssic de la paraula a la qual Moncada es refereix és història com a ciència social institucionalitzada que té la seva metodologia, el seu llenguatge, la seva Real Acadèmia, els seus departaments universitaris i professors de diferents nivells d'escolarització.

Evidentment, l'obra de Moncada no pot ser considerada històrica, és fruit del treball d'un mestre d'un altre gremi, però què és l'escriptor sinó un testimoni fidel, home independent d'observació subtil i perspicax de la seva època i de la seva gent. Com diu, per exemple, el famós poeta hongarès János Pilinszky, la vivència traumàtica i per tant central del qual va ser la segona guerra mundial i els camps d'exterminació: *"jo no vull ser altra cosa que un testimoni de l'època, la qual estic determinat a viure"*.¹¹

Tal com l'obra d'Homer és una font molt apreciada dels historiadors de l'època arcaica grega, podem considerar que l'obra de Moncada ens serveix per poder observar l'època de la postguerra en una petita població ebrenca que serveix pel seu cronista com a *rovell de l'ou de la galàxia*,¹² i per tant la seva història és d'una importància universal. D'altra banda, Moncada, igual que Homer, enregistra una tradició secular o mil·lenària, i com a resultat del que havia estat fins aleshores tradició oral passa a ser escrita, esdevé un monument memorial, car com a realitat no pot continuar existint. És veritat que tot i ser mític, el món moncadià no està poblat de déus i herois, sinó com diu el jutge de pau Crònides Valldabó al seu secretari acabat d'arribar a la vila, al començament de *Calaveres atònites*: *Aquí, senyor secretari, l'única eternitat creïble i a l'abast és la vida quotidiana*.¹³ I aquesta vida quotidiana reflectida en la tradició oral serveix com a matèria primera de la investigació històrica de l'autor en lloc de la recerca als arxius. Jesús Moncada va tenir el pressentiment que el món que tenia davant els seus ulls anava a desaparèixer i ell volia deixar-ne constància. Car ell mateix forma part d'aquella tradició i d'aquella xarxa social, a través de les seves obres podem tenir una vista privilegiada sobre la vida interior d'una petita ciutat que només una cabanya d'aguaitar ocells pot oferir. Podem entrar i passar estones als cafès –l'àgora de la ciutat, espai principal de la comunicació on arriba i d'on surt tota la informació imaginable de l'univers– conversant amb vells llauters, miners, calafats, peons, i pagesos, les històries dels quals el narrador mequinensà va apuntar amb l'interès d'un antropòleg des d'una edat molt tendra, animat per la curiositat d'un historiador, armat d'entusiasme de filòleg i, sobretot, amb gran afany. La matèria primera és doncs una cosa viva, *Camí de sirga* és una novella de la memòria col·lectiva de la ciutat. La figura del colleccionista de memòries, l'alter ego de l'escriptor i la seva motivació apareix també a les pàgines de la novella: *"Mentrestant, l'Honorat va convertir-se en espectador assidu de les partides de cartes. Assegut vora els jugadors, observava, escoltava i aprenia amb avidesa no solament els secrets del joc, el que menys li importava, sinó alguna cosa més amagada,*

¹⁰ <http://www.sacred-texts.com/cla/hh/index.htm>

¹¹ Fidélité au Labyrinthe, MTV 1976, entrevista amb el poeta.

¹² MONCADA, *Calaveres...* op. cit.

¹³ Ibidem, 9.

un solatge vilatà vell com els rius, present en les figures congregades al voltant d'una taula amb el pretext d'unes cartes."¹⁴

És aquest solatge vilatà, la mitologia local, la tradició narrativa viva transformada en literatura que construeix la base de l'obra moncadiana.

No podríem pas afirmar que aquest solatge vilatà vell s'assembla molt a les estructures profundes i a la llarga durada, termes tècnics de Fernand Braudel, historiador emblemàtic de l'Escola dels *Annales* que deia que les estructures mentals constitueixen pressions de llarga durada? Són aquestes estructures que dirigeixen els esdeveniments que formen la superfície, o sia les onades del mar, de la Història. Tot i que Aristòtil a la seva *Poètica* afirma que la poesia és una art més filosòfica i més profunda que la història, ja que la poesia narra l'universal mentre que la història narra el particular¹⁵, tant la història com la literatura volen trobar la realitat, el que de veritat existeix, el que és la veritat de darrere les coses, darrere les onades incessants i in comptables dels esdeveniments de la superfície. L'objectiu de Jesús Moncada en compondre la seva obra va ser el mateix: reconstruir el món esberlat, ensulsiat i esmicolat que temps enrere havia estat el seu. Al començament del *Camí de sirga* quan es parla de la destrucció tot just encetada, després de tretze anys d'incertesa, de por i de lluita per poder conservar almenys la comunitat de la vila, s'hi figura la motivació de l'escriptor, el perquè de l'obra: *"la intensitat insòlita de les recordances potser es devia al sotrac que la destrucció de la casa ... a la Baixada de la Ferradura... provocava en la memòria de la vila. Potser els carrers, les places, les cases, els dos rius, amollaven desesperadament els records perquè algú els recollís abans de la demolició i de l'escampadissa ineludible. Tant se val, l'evocació no havia estat mai de la vida tant precisa com aleshores."*¹⁶

Tota una ciutat emana aquí els seus records, cada casa, carrer i cantonada té la seva història personal i inconfusible que es fa més tangible per defensar-se contra la mort, i l'escriptor que se sent responsable per la seva ciutat recull aquestes recordances i les registra. Són elles la inspiració i la matèria principal de l'autor que reconstrueix el tot íntegre darrere de la superfície destrossada, en una altra dimensió. Reconstrueix una comunitat de paraula més enllà de les ruïnes. L'estructura del temps fracturat es reorganitza al voltant del motiu central que és la destrucció inevitable de la vila, i de les memòries personals es dibuixen cent anys d'història, que és més o menys la distància fins a on pot arribar la memòria actual, viva (els avis que recorden les històries dels seus avis; doncs, quatre o cinc generacions).

Segons la filosofia grega clàssica aprendre és un acte de recordar, com exposa Plató a Fedó la seva teoria de reminiscència (*aletheia* – el no oblidar). La literatura tant com la història són ciències de memòria, el tresor de totes dues consisteix en coneixements obtinguts per la via de recordar –ara ja no sempre les veritats primordials que l'ànima va conèixer a la seva vida anterior, al món de les idees, abans de creuar el riu Lethe com ho feien el filòsofs grecs per als qui la ciència era igual que una mena de contemplació

¹⁴ MONCADA, *Camí de sirga*, op. cit., 231.

¹⁵ Aristòtil, *Poètica* IX-é llibre

¹⁶ MONCADA, *Camí de sirga*, op. cit., 33.

religiosa, sempre orientada cap a la pura sapiència— com que treballen majoritàriament amb fets narrats i recordats posats per escrit per poder interpretar o decodificar el món en el qual vivim i conèixer-nos millor a nosaltres mateixos, l'home observador, intèrpret i al mateix temps actor de l'escena històrica. Sembla que l'objectiu de cada una és bastant semblant, però que avancen fent servir eines diferents, llenguatges diferents.

Jaume Vicens Vives parla de la següent manera al pròleg del seu llibre *Noticia de Cataluña* que comença amb la paraula *Conocernos*: “*Sin embargo, los historiadores sólo captan una parte de la verdad. Y quien dice los historiadores, dice los sociólogos y los economistas, e incluso los filólogos y los críticos literarios. Todos ellos, no obstante sus técnicas diferenciadas y sus especializaciones concretas, forman parte de la gran familia de observadores de los hechos del pasado. Para la gran tarea de conocernos necesitamos la colaboración de los poetas y de los novelistas, de los espíritus que poseen el don de intuir, sin documentación previa, los más profundos latidos del alma del pueblo. Una estrofa genial... una descripción chispeante... pueden esclarecer en un instante repliegues íntimos donde jamás podrá llegar el microscopio documental mejor montado.*”¹⁷

El representant més emblemàtic de la història total a Espanya deixa, doncs, molt clar que segons la seva opinió la intuïció artística pot contribuir al descobriment de la veritat històrica, perquè ens ajuda a descobrir aletheia, la veritat en sentit universal. I la història necessita aquesta ajuda perquè la literatura, i més encara els mites literaris, que són les millors obres, componen una mena de mitologia de la comunitat. Són, en un sentit figuratiu, la selecció de memòries que contribueix de manera activa a la construcció de la imatge que una comunitat, un poble, una nació pot tenir de si mateix.¹⁸ I per actuar de la millor manera possible, és imprescindible tenir una identitat sana que parteix del veritable autoconeixement.

Al nostre món actual laic, modern, científic i mediatitzat la història tendeix a servir com a base d'identitat per als pobles i així exerceix un impacte ètic i polític. La gent que necessita arrels i criteris, i comunitat ja no busca el seu origen i el seu objectiu en la religió que té aquesta capacitat de rel·ligar, sinó que torna cap a la ciència per trobar respostes als dubtes que té. L'objectivitat i la distància que guarda la història envers el seu objecte, el seu “sine ira et studio”, el rigor científic, i sobretot la capacitat de síntesi, que són les seves virtuts, sembla que tinguin la capacitat d'assegurar que les obres d'historiadors descriuen el que va passar veritablement. Són vigents, però, els dubtes sobre si és possible o no la reconstrucció i la representació del passat amb els mètodes estàndards de la història. Per dissipar aquests dubtes després del lingüístic turn a la història encetat amb la *Metahistory* de Hayden White (1973), comencen a aparèixer noves iniciatives que fan escoles i funden noves branques de la investigació científica. Apareixen nous territoris que cal examinar (història de les dones, de l'urbanisme, de la mentalitat, de la memòria, etc.), s'eixampla el cercle de les fonts que es poden considerar històriques (sortida dels arxius), enceten la seva ruta nous gèneres, com per exemple la microhistòria o l'oral history que són la resposta de la ciència de la història a l'escepticisme epistemològic i són uns indicadors de la gent que busca la resposta justa

¹⁷ Jaume VICENS VIVES, *Noticia de Cataluña*, Barcelona, Destino, 1954, 12.

¹⁸ Károly KERÉNYI, *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1988.

en la ciència de la història ja no confia tant en les explicacions coherents d'escala universal i que vol aproximar-se més a la seva pròpia història local, familiar, immediata. Es publiquen també obres historiogràfiques que combinen declaradament la ficció i els fets documentats (el conte de Natalie Z. Davis *El retorn de Martin Guerre* [1982] Simon Schama, *Dead Certainties. Unwarranted Speculations*¹⁹). Intueixo que a part de la naturalesa humana que està predestinada a buscar sempre nous horitzons a tots els terrenys, l'aparició d'aquests nous gèneres a la història es deu també a la reacció contra la globalització, la marxa victoriosa i linial cap a una unitat més gran que després té els seus efectes uniformadors, i també a l'exigència creixent de l'autenticitat i de la veritat. L'escepticisme científic i la desillusió política ens fan conscients que la veritat està doblement o triplement velada, difícilment assequible. Per això els representants de la memòria viva, els testimonis atenyen de nou importància perquè la seva veu pot ressaltar veritats llargament ofuscades, diferents del consensus oficial. El títol de la novella de Jesús Moncada *Estremida memòria* n'és una prova eloqüent.

L'autor escull uns esdeveniments de l'any 1877 com a tema de la seva obra que comença amb les paraules següents: *Sorollar difunts i desarrelar-los de la mort planteja una qüestió certament espinosa: la tenebra, per assolada que sembli, regolfa tard o d'hora a la banda dels vius*.²⁰

Per aquesta raó Jesús Moncada canvia la identitat de les figures, però fins i tot així sembla que *"la comitiva que ha sortit de Casp a la matinada no arriba solament a la Mequinensa de 1877; també ho fa a la de 1995"*²¹ que és quan es redacta el text de la novella. Aquestes línies demostren de manera molt plàstica el lligam fort que tenim amb la història dels nostres (familiars, veïns, conciutadans, companys de la mateixa generació, d'escola, amics, enemics, etc.) i el poder que aquella exerceix sobre la gent d'una *comunitat mitològicament instruïda*.²² En les reaccions de la petita comunitat de fa més de cent anys podem contemplar perfectament els mecanismes milenaris que es posen en marxa a causa d'una narrativa que obre "portes oblidades de la memòria"²³ i desenterra detalls voluntàriament no recordats perquè la comunitat exerceix un control estricte sobre la memòria dels seus. En aquest cas, és un vell document, el manuscrit de l'escrivà del jutjat de Casp, en les paraules de Moncada *"una narració sobria ... d'un testimoni directe dels esdeveniments ... tenia una particularitat impagable: no estava corrompuda per les excrescències amb què la memòria mequinensana havia deformat els fets."*²⁴ L'estremida memòria de Jesús Moncada té la seva filosofia històrica elaborada com a resultat d'un treball de terreny, la

¹⁹ <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/simon-schama-on-dead-certainties-historians-shouldnt-make-it-up-but-i-did-8568644.html>

Un article que demostra l'indignació dels historiadors, i del públic lector que desitja la veritat que es pot obtenir llegint obres d'història.

²⁰ MONCADA, *Estremida...* op. cit., 5.

²¹ Ibidem, 57.

²² L'expressió és de Jerome Bruner fundador de la nova branca de psicologia cognitiva que és la psicologia narrativa.

²³ MONCADA, *Estremida...* op. cit., 27.

²⁴ Ibidem, 26.

recomposició dels Fets de Vallcomuna, que està en sincronia amb el pensament crític del segle passat a la filosofia de la història (Croce, Colingwood, Carr, etc.)

La història, els fets passats tenen la tendència d'agafar una forma o altra segons les necessitats de la posterioritat, és la comunitat que se'n recorda que fa la seva selecció i guarda només el que jutja necessari per transmetre. L'obra de Moncada és molt especial: construeix la seva mitologia racional i poètica alhora, plena d'amor i fidelitat a la seva vila natal, i molt fidel a la veritat ja que el narrador és la comunitat on cadascú té la seva versió dels fets i les figures es veuen a elles mateixes i als altres també en l'espill de l'altre. Es presenta l'opinió de la comunitat, però no en forma de monobloc inamovible i codificat, sinó reflectint tots els colors amb empatia o amb crítica segons quin espill reflecteix a qui. L'esmicolament de l'opinió pública es fa amb l'objectiu de construir-ne una més justa, més a prop de la veritat. I és aquesta comunitat transformada i representada amb eines literàries que forma el mite de Mequinensa que està intrínsecament lligat amb el seu autor. És gràcies a ell que el món intel·lectual català descobreix la Franja i fins a l'actualitat és ell el representant emblemàtic de l'Aragó catalanòfon. El seu mite universal escrit en català allibera de la captivitat de Cronos el que és particular i efímer en el pas de les generacions i el delega al Kairós, al moment suprem, al temps de gaudir i d'harmonia.

«APORTAR CONTRIBUCIÓN», «EXPERIMENTAR CAMBIOS» – LAS CONSTRUCCIONES CON VERBO SOPORTE EN EL ESPAÑOL Y EN EL ALEMÁN

ANITA RÁCZ

Universidad de Szeged

Abstract

This essay gives an overview about the so called 'light verb constructions' (LVCs) of the Spanish and German languages. LVCs are formed by the combination of a noun as the semantic, and a verb as the syntactic head of the construction. Since the description of their Spanish equivalents has gained attention only recently, we consider it important to adapt and apply the findings of the thorough German experiments on Spanish LVCs.

1. Introducción

El equivalente alemán del término *construcciones con verbo soporte* o *verbo de apoyo* (CVS) surgió en los años 1960 y estaba estrechamente relacionado con las tendencias de nominalización observables en el idioma alemán. Inicialmente la expresión tenía connotaciones bastante negativas: tanto las denominaciones alemanas (Streckformen, Schwellformen), como el nombre húngaro (terpeszkedő kifejezések) aludían despectivamente a la forma compleja de estas construcciones.¹ No obstante, con el interés vivo y mediante los análisis multifacéticos de estas unidades, los investigadores se dedicaban cada vez más a su descripción objetiva, y los resultados lingüísticos abogaron por la necesidad de un cambio de postura frente a las CVS.

En la presente contribución nos proponemos el estudio de estas estructuras desde una perspectiva doble, o sea, contrastiva. Como punto de partida y de referencia recurrimos a la lengua alemana, donde los innumerables trabajos de las últimas décadas han logrado ya una exploración bastante profunda del tema. Tales investigaciones detalladas gozan de aún más valor si una comparación con otro idioma –como en nuestro caso el español– hace visible su descripción obviamente deficiente. De hecho, las estructuras españolas se han convertido solo recientemente en el foco de atención, pero los análisis parecen estar todavía en fase incipiente. Hasta la actualidad los investigadores han sido incapaces de llegar a un consenso en cuanto a la existencia de las CVS españolas, y también sus características, su denominación así como sus funciones siguen en entredicho. Esto se evidencia por el hecho de que las CVS han

¹ Péter BASSOLA, “Funktionsverbgefüge im Deutschen und im Ungarischen”, in: Péter BASSOLA et al., *Theoretische und praktische Überlegungen zu einem kontrastiven Substantivalenzwörterbuch*, Szeged, Grimm, 2005, 168.

quedado hasta ahora –salvo algunas excepciones– casi completamente proscritas de la gramaticografía española. Su existencia no es, sin embargo, cuestionable, puesto que muchas CVS españolas figuran en diccionarios mono- y bilingües.

En una área tan poco explorada parece cualquier intento de un análisis exhaustivo y de una clarificación de la problemática española una misión imposible. La única meta del presente artículo consiste meramente en

- 1) proporcionar una visión general de la definición actual de las CVS partiendo de la lingüística española y alemana para aplicarla a las construcciones españolas (punto 2),
- 2) con la ayuda de estas definiciones promover un “sistema de criterios” que posibilite la elaboración de una lista de CVS españolas (punto 3),
- 3) examinar esta lista según algunos aspectos seleccionados (principalmente según ciertos criterios semánticos y morfosintácticos) (punto 4),
- 4) identificar algunas leyes existentes entre las CVS españolas y alemanas con especial atención a la pasivación (punto 4.2).

Como estos puntos representan al mismo tiempo las estaciones de nuestra investigación, pretendemos mantener esta procesión de metas y aspectos también en los capítulos que siguen.

2. CVS en la gramaticografía española y alemana

Durante largo tiempo se consideraba las CVS españolas, al igual que las alemanas, como un rasgo característico de la lengua escrita que era fuertemente atacado por tratarse de construcciones floridas y recargadas.² No obstante, este hecho por sí solo no explica por qué han hecho casi todas las gramáticas españolas caso omiso de las descripciones de estas unidades.

A la hora de estudiar las definiciones de dos gramáticas ampliamente utilizadas y reconocidas que sí se dedican al tema /*Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (1999) y *Nueva Gramática de la Lengua Española* (2009) de la Real Academia Española (RAE)/ parece que ambas representan distintos puntos de vista y las contradicciones dentro de las mismas tampoco ocurren con rareza.

Esto se evidencia, por un lado, por la multitud de las denominaciones del verbo soporte que compone las CVS: en la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* se mencionan además del nombre *verbos soporte/de apoyo* también la denominación *verbos vicarios y verbos funcionales* refiriéndose al equivalente alemán (Funktionsverb), así como los *verbos ligeros/livianos* siguiendo el ejemplo de los *light verbs* del inglés.

Además de la problemática de designación, queremos alegar brevemente también las dificultades de clasificación y caracterización que se hacen visibles en las gramáticas: los dos tomos se acercan de muy distintas maneras a cuestiones como p. ej. si las CVS

² Bernard PÖLL, *Spanische Lexikologie. Eine Einführung*, Tübingen, Gunter Narr, 2002, 90.

pertenecen a una subclase de las expresiones idiomáticas³ o no⁴, si el verbo soporte puede ser⁵ copulativo o no⁶, etc. Las contradicciones en estas dos ediciones de la RAE son, como los ejemplos afirman, estaciones de un camino hacia la refinación de la definición específica de las CVS españolas, sin embargo, no están conformes del todo con la postura actual de la literatura alemana. Tal vez el mayor contraste consiste en que parece poco aclarado cuáles son exactamente las CVS prototípicas para las que pretenden elaborar una definición. La lista corta que se adjunta en los tomos, contiene exclusivamente construcciones con un sintagma nominal en acusativo (p. ej. del tipo *experimentar cambios* del título). La consecuencia con la que se recopilaban las CVS habla por un procedimiento consciente, sin embargo, se renuncia a todo tipo de explicación explícita acerca de la estructura de las CVS. Esto es algo sorprendente teniendo en cuenta que originalmente varios expertos entendían las CVS como la unión de un verbo soporte y un sintagma nominal a través de una preposición (p. ej. del tipo *estar bajo la influencia de algo*), y hoy la mayoría de las gramáticas alemanas cuenta ambas estructuras a las posibles CVS.⁷

Por las causas y contradicciones esbozadas pretendemos elaborar una definición integral partiéndonos de la lingüística alemana, ya que aquí están varias (casi una docena de) gramáticas a nuestra disposición que someten las CVS a un estudio detallado. No obstante, aún así hay solo un único punto en el que todas se parecen al definir las CVS, y es que se trata de unidades poliléxicas compuestas de un verbo soporte y un sustantivo. Además, dependiendo de los distintos acercamientos, las gramáticas suelen incluir varios otros criterios más, p. ej. que el sustantivo debe estar derivado de un verbo⁸ o de un adjetivo⁹ y que el sintagma nominal solo puede juntarse al verbo mediante una preposición o una forma acusativa.¹⁰ Debido al volumen limitado del presente trabajo tenemos que renunciar a entrar mucho en detalles y repasar todos estos puntos mencionados en las gramáticas. En lo sucesivo nos centraremos solo en los más relevantes que son imprescindibles para determinar la esencia de estas construcciones.

³ Carlos PIERA y Soledad VALERA, “Relación entre morfología y sintaxis”, in: Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española – Espasa Calpe, 1999, 4400.

⁴ Ignacio BOSQUE ed., *Nueva Gramática de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española – Espasa, 2009, 2653.

⁵ Idem.

⁶ PIERA y VALERA, op. cit., 4415.

⁷ Antje HEINE, *Funktionsverbgefüge in System, Text und korpusbasierter (Lerner-)Lexikographie*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2006, 35.

⁸ Peter EISENBERG et. al., *Der Duden in 12 Bänden. Das Standardwerk zur deutschen Sprache. IV, Die Grammatik*, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, Duden, 2006, 418.

⁹ Gerhard HELBIG y Joachim BUSCHA, *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*, Berlin-München, Langenscheidt, 2001, 83.

¹⁰ Elke HENTSCHEL y Harald WEYDT, *Handbuch der deutschen Grammatik*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2003, 85.

3. Hacia un sistema de criterios integral y una lista de CVS españolas

Como Heine resume, las gramáticas alemanas mencionan más de 20 rasgos para definir adecuadamente las CVS. Algunos de ellos reaparecen en varios manuales, de manera que es de suponer que estos realmente representan las características prototípicas de estas construcciones.¹¹ No obstante, nosotros defendemos la idea de que no todos estos rasgos son imprescindibles para elaborar un sistema de criterios apto para definir las CVS españolas, ya que p. ej. tanto algunas condiciones semánticas, como unas restricciones sintácticas y morfológicas allí expuestas son más bien específicas de la lengua alemana y captan, por lo tanto, menos la esencia de las CVS en general. De esta manera, basándonos en los rasgos definitorios del alemán, nos limitamos a la siguiente definición de las CVS, cuyos puntos ordenamos en forma de tabla y que también ilustramos con un ejemplo español:

1. Estructura de las CVS

CVS = Verbo soporte + *sustantivo con preposición o en acusativo*

2. Parafraseabilidad

Parafraseable con un verbo predicativo + sustantivo morfológicamente afín o con un verbo copulativo/auxiliar + adjetivo morfológicamente afín

3. Carácter del sustantivo

El sustantivo es deverbal o deadjetival

4. Carácter del verbo soporte

El verbo soporte es verbo predicativo, copulativo o auxiliar

5. Semántica

La CVS tiene un significado sumativo¹²

6. Morfología/Sintaxis

CVS = Verbo soporte + sustantivo en acusativo con un significado pasivo no puede ser pasivado

Ejemplo prototípico:

»Experimentar cambios«

CVS = Experimentar + *cambios* (en acusativo)

Experimentar cambios ~ cambiarse

cambios ← cambiar(se)

experimentar – verbo predicativo

experimentar + cambios
~ cambiarse

experimentar cambios → *cambios están experimentados

Tabla 1: Sistema de criterios para la identificación y descripción de las CVS españolas (reducción y modificación de Heine¹³)

¹¹ HEINE, op. cit., 35.

¹² El significado de toda la construcción se compone de la carga semántica de sus componentes. Este criterio hace posible la distinción de las CVS de las construcciones idiomáticas cuyo significado está abstraído del de sus componentes.

¹³ Ibidem, 43.

Como se puede observar en la tabla y también ha sido subrayado anteriormente, hemos procurado elaborar un sistema de criterios integral que hace posible el “tratamiento uniforme” de las CVS alemanas y españolas. Esta definición es fruto de la reducción, modificación y precisión de los más de 20 rasgos alemanes y, según nuestra convicción, al aplicarla a la lengua española resultará suficiente para la identificación y especificación de sus CVS.

¿Cómo es eso posible? Estos criterios son rasgos constituyentes de las CVS prototípicas del alemán. Además, en la literatura especializada hay relativo consenso sobre los prototipos alemanes de las mismas construcciones (frente a la postura española) y también ponen a nuestra disposición listas de tales estructuras. De esta manera es de suponer que si mediante estos criterios se puede identificar y filtrar las construcciones alemanas, también pueden resultar útiles a la hora de elaborar una lista de CVS españolas. La recopilación de este inventario puede llevarse a cabo mediante listas alemanas y diccionarios del español, puesto que en estos ya figuran las CVS, aunque sin ser llamadas por su nombre. Ahora bien, a través de la aplicación empírica de este sistema a la lengua española hemos forjado una lista de las CVS españolas cuyo fragmento incluimos aquí:

CVS español	Paráfrasis española	Equivalente alemán (CVS)	Equivalente húngaro (CVS)
aportar una contribución a algo	contribuir a algo	einen Beitrag zu etw. leisten	hozzájárulást tenni vmihez
caer en la tentación	tentarse	in Versuchung geraten	kísértésbe esni
cometer un error	errar	einen Fehler begehen	hibát elkövetni
dar una explicación	explicar algo	eine Erklärung für etw. geben	magyarázatot adni vmire
sostener una conversación con alguien	conversar con alguien	mit jmdm. ein Gespräch führen	beszélgetést folytatni vkivel
tener dudas de algo	dudar algo	Zweifel hegen	kételkedni vmiben
tener la capacidad de algo	ser capaz de algo	die Fähigkeit besitzen	képesnek lenni vmire

Tabla 2: Fragmento de la lista de Las CVS españolas y sus equivalentes alemanes y húngaros, elaborada a base del sistema de criterios

En la tabla hemos enumerado unas CVS españolas con sus paráfrasis así como sus equivalentes alemanes y húngaros. Según nuestra opinión, tales listas son de innegable utilidad, ya que pueden rellenar los huecos que se dan en las listas fragmentarias de las gramáticas españolas, donde se hace caso omiso a una gran cantidad de potenciales CVS (basta pensar en las que cuentan con un sintagma preposicional).

Esta enumeración es meramente un fragmento de nuestro registro recopilado: en la lengua alemana se sabe de más de cien expresiones en acusativo y el número de las CVS

con un sintagma preposicional superará la docena.¹⁴ Nuestras investigaciones concernientes y la elaboración de una lista de CVS españolas con más de cien unidades parece atestiguar que la gran mayoría de las CVS alemanas también tiene su equivalente en el español (y viceversa), por lo cual no es sorprendente si las CVS españolas también se representan en una proporción similar. No obstante, debido a las características de las dos lenguas, no se puede establecer una correspondencia de 1:1 entre las CVS españolas y alemanas. En lo sucesivo, nos dedicaremos al estudio de esta cuestión.

4. Las CVS alemanas y españolas desde una perspectiva contrastiva

Sometiendo la lista de más de cien CVS españolas a un análisis detallado, se ponen de manifiesto grandes diferencias entre las dos lenguas. A primer vistazo podríamos sospechar con razón que uno de estos contrastes consistirá en el número de los verbos soporte que figuran en las expresiones. De hecho, en el alemán 55 verbos desempeñan la función del verbo soporte, mientras que en el español gozan solamente 47 de la misma competencia. Esta diferencia significativa de más del 15% nos da a suponer que las construcciones alemanas tienen una estructura relativamente variada (al menos en lo que respecta al verbo soporte), mientras que las CVS españolas – a causa de su menor número – difieren probablemente en cuanto a su función (¿multifuncionalidad?).

Para confirmar o confutar esta hipótesis, en lo sucesivo seguimos analizando más detenidamente las CVS españolas y alemanas con especial atención a algunas características semánticas y morfosintácticas de sus verbos soporte.

4.1. Los verbos soporte: análisis semánticos

Como es sabido, según su carga semántica distinguimos verbos que designan una acción, un proceso o un resultado.¹⁵ Nuestras investigaciones han demostrado que en ambas lenguas los verbos referentes a una acción constituyen el grupo más dominante entre los verbos soporte (según nuestra lista en el español 38 de los 47, mientras que en el alemán 49 de los 55 verbos soporte pertenecen a esta categoría). A pesar de estas similitudes aparentes entre las dos lenguas, una clasificación según el modo de acción (en el alemán: Aktionsart¹⁶) hace evidente las diferencias funcionales, pero no en el sentido de nuestras expectativas.

Parece que en el español la modificación del sintagma nominal dentro de la CVS conlleve muy a menudo el cambio del modo de acción expresado (p. ej. la expresión durativa *echar chispas* (al. *Funken schlagen*) frente a la CVS puntual *echar una ojeada* /al. *einen Blick werfen*/). Como el ejemplo demuestra, a medida que se cambia el sintagma nominal (*chispas* u *ojeada*), se modifica también el modo de acción de la CVS española. El mismo

¹⁴ Ulrich ENGEL, *Deutsche Grammatik*, Heidelberg: Julius Groos, 1988, 408.

¹⁵ HELBIG y BUSCHA, op. cit., 59.

¹⁶ El modo de acción o aspecto léxico “alude a la información aspectual contenida en las unidades léxicas que constituyen predicados”, cita de: Elena DE MIGUEL, “El aspecto léxico”, in: Ignacio BOSQUE y Violeta DEMONTE (eds.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española – Espasa Calpe, 1999, 2982.

fenómeno parece ocurrir con menor frecuencia en el alemán, ya que en este caso no solo el sintagma nominal, sino también el verbo soporte sufre un cambio (*schlagen* → *werfen*). Esto sugiere que en el español el sintagma nominal tendrá un peso muy decisivo a la hora de determinar el modo de acción, por lo cual destituye en parte el verbo soporte de esta función muy propia de él según la literatura especializada.¹⁷ Es innegable que este fenómeno también es observable en el alemán, pero los ejemplos hablan por menor abundancia en su caso. Todo esto, sin embargo, abogará contra la multifuncionalidad de los verbos soporte españoles e indicará más bien una “defectibilidad funcional”, con lo cual nuestra hipótesis anterior parece ser desmentida. Esta deficiencia tendrá que ver más bien con la distinta distribución de funciones entre los componentes de la CVS españolas, y esta conclusión parece ser firmemente confirmada por nuestras investigaciones morfosintácticas.

4.2. Los verbos soporte: análisis morfosintácticos

Las investigaciones semánticas-morfosintácticas realizadas en el campo de la pasivación parecen atestiguar que el sintagma nominal es también capaz de asumir otras funciones del verbo soporte. La evaluación detallada de nuestra lista ha confirmado que en el español más del 20% de los verbos soporte expresa un modo de acción transformativo, es decir, designa un cambio de estado. La proporción de estos verbos en el alemán apenas alcanza el 10%. Además, de la lista de construcciones transformativas se puede fácilmente extraer que estas forman la base para el significado pasivo denominado por Weinrich como la *pasiva funcional* (al. Funktional-Passiv)¹⁸, p.ej. *hallar (reconocimiento)*, *llevarse (a cabo)*, o *caer (en el olvido)* en el español y (*Anerkennung*) *finden*, (*zur Ausführung*) *gelangen*, (*in Vergessenheit*) *geraten* en el alemán. El mayor número de verbos soporte españoles referentes al modo de acción transformativo indica que aquí, frente al alemán, la construcción pasiva constituye a menudo el punto de partida, de la cual se deriva la forma activa por medio de distintos mecanismos de formación de palabras (como p. ej. en la expresión transformativa *caer en el olvido* y la factitiva¹⁹ *hacer caer en el olvido*).

Por otro lado, el estudio de los verbos soporte factitivos acredita que también de las construcciones transformativas pueden derivarse otras factitivas, como es el caso de la CVS factitiva *llevar a cabo* y la transformativa *llevarse a cabo*.

Este fenómeno puede explicarse con el análisis contrastivo de una de las funciones más relevantes de las CVS. De hecho, la literatura alemana está conforme en que las CVS están capacitadas para parafrasear la pasiva²⁰, y este es el caso en el español también:

¹⁷ EISENBERG, op. cit., 425.

¹⁸ Harald WEINRICH, *Textgrammatik der deutschen Sprache*, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich, Duden, 1993, 164.

¹⁹ Los verbos factitivos representan en este sentido una oposición a la perspectiva transformativa, expresando que el referente del sujeto quiere inducir a otra persona a realizar la acción, la pone en nuevas condiciones. (HELBIG y BUSCHA, op. cit., 63.)

²⁰ HELBIG y BUSCHA, op. cit., 94.

esp. sufrir un daño ~ ser dañado
al. zu Schaden kommen ~ geschädigt werden

No obstante, parece haber una gran diferencia entre los dos idiomas en lo que respecta a esta cuestión. Como explica Weinrich, en el alemán solo los verbos transitivos pueden sufrir una transformación según la fórmula tradicional denominada por él como la “pasiva del objeto en el sujeto” (Objekt-im-Subjekt-Passiv)²¹. Esta afirmación parece tener validez también en el español:

esp. Llevó a cabo su proyecto. (al. Er brachte seinen Plan zur Ausführung.)
vs. vs.
esp. Su proyecto fue llevado a cabo. (al. Sein Plan wurde zur Ausführung gebracht.)

Estas construcciones pasivas se sustituyen en el alemán generalmente por la pasiva funcional.²² De esta manera se puede recopilar pares de verbos complementarios (prácticamente transformativos y factitivos) que son capaces de hacer perceptible esta oposición entre la voz activa y pasiva: (*zur Diskussion*) *stehen* (esp. *estar a discusión*) vs. (*zur Diskussion*) *stellen* (esp. *poner a discusión*); (*zur Ausführung*) *bringen* (esp. *llevar a cabo*) vs. (*zur Ausführung*) *geraten/kommen* (esp. *llevarse a cabo*).²³

No obstante, nuestro inventario también indica una particularidad del español, y es que aquí el número de estos pares de verbos complementarios, que acabamos de describir, resulta bastante escaso. La explicación de este hecho reside en la poca cantidad de verbos factitivos no derivados de otros transformativos. Mientras que en la lista española figuran solo 5 verbos de este tipo, su número en el alemán es casi el doble.

En el español, mediante estos verbos factitivos y transformativos, se expresan, pues, la voz activa y pasiva de las CVS:

esp. **poner** en cuestión (al. etw. in Frage **stellen**)
vs.
esp. **entrar** en cuestión (al. in Frage **kommen**)

Sin embargo, por la escasa presencia de los verbos factitivos en las CVS españolas podemos observar a menudo una discrepancia entre los dos lados, es decir, a muchos verbos transformativos que designan una pasiva funcional, les falta su par activo-factitivo y viceversa. Para complementar las potenciales deficiencias funcionales, el español parece valerse de un método altamente productivo de formación de palabras y de estructuras.

Echemos ahora un vistazo a la primera posibilidad. En este caso el verbo soporte intransitivo y transformativo (como *entrar* en nuestro ejemplo de arriba) carece de un

²¹ WEINRICH, op. cit., 164.

²² Idem.

²³ Ibidem, 165.

par activo. Esta construcción opuesta-complementaria se forma en el español mediante la adición del verbo factitivo *hacer* (al. *lassen*) a la pasiva funcional:²⁴

esp. *caer* en la tentación → *hacer caer* en la tentación
(al. in Versuchung geraten → jmdn. in Versuchung führen) o
esp. *entrar* en razón → *hacer entrar* en razón
(al. zur Vernunft kommen → jmdn. zur Vernunft bringen)

Por otro lado, es también posible que las formas originalmente activas no tengan su “equivalente” pasivo. En este caso se emplean distintas construcciones complementarias para la formación de la pasiva funcional. Estas construcciones se forjan a menudo a través de la adición del *se* al verbo soporte activo, constituyendo así una pasiva refleja:

esp. Su proyecto *fue llevado a cabo*. ~ *Se llevó a cabo* su proyecto.
(al. Der Plan *wurde zur Ausführung gebracht*. ~ Der Plan *führte sich aus*.)

Como el ejemplo demuestra, tales construcciones reflejas tampoco son ajenas a la lengua alemana, sin embargo, no pueden estar combinadas con una CVS de ninguna manera. La explicación de eso será que en el alemán el verbo soporte goza de la capacidad de determinar la voz de toda la construcción, ya sea activa o pasiva, de manera que un complemento reflejo con el objetivo de pasivarla produciría una redundancia morfológica. Lo mismo no se da en el español, ya que aquí tales adiciones parecen resultar no solamente posibles, pero también necesarias. *Se* como la marca de la pasiva refleja y el verbo factitivo *hacer* constituyen en este caso aquellas unidades del español, cuya presencia (como p. ej. en *llevarse a cabo*, *hacer caer en el olvido*), pero también ausencia (*llevar a cabo*, *caer en el olvido*) juegan un papel decisivo al determinar la voz de la construcción. En otras palabras: mientras que el alemán recurre a unidades léxicas con fines de pasivación (y procede en realidad analíticamente), en el español se construyen formas sintéticas por medio de elementos gramaticales.

5. Resumen y conclusiones

La meta principal de la presente contribución contrastiva consistía en la definición, identificación y análisis de los verbos soporte, una unidad lingüística solo deficientemente estudiada pero tanto más discutida aún hoy. Como primer paso esbozamos las contrariedades y límites de las definiciones presentes en la actual gramaticografía española que hicieron necesario la implicación de la lingüística alemana como punto de partida para nuestras investigaciones. Tratándose de un terreno mucho más conquistado en el caso del alemán, nos basamos en gran medida en las definiciones de las CVS alemanas para aprovechar los resultados al elaborar un sistema de criterios integral. Según nuestras expectativas, a base de este sistema las CVS españolas podían identificarse y distinguirse de otras unidades lingüísticas.

²⁴ En este estudio tenemos que prescindir de analizar exhaustivamente si existen también otras maneras de construir formas activas, ya que esto requiere análisis adicionales.

La utilidad de este sistema de criterios se confirmó mediante su aplicación empírica a la lengua española. Como resultado, según nuestro leal saber y entender creamos una de las primeras listas de CVS españolas con una base científicamente fundada. La evaluación y el estudio de este inventario según algunos aspectos semánticos y morfo-sintácticos nos permitieron la detección de posibles diferencias entre los dos idiomas. Resumiendo los resultados, las CVS españolas parecen caracterizarse por distribuir sus funciones entre el componente verbal y nominal de un modo diferente al alemán. Con relación a eso invocamos la defectibilidad funcional de las CVS españolas, condicionada por el hecho de que

- 1) el modo de acción está determinada en primera línea por el sintagma nominal y que
- 2) el verbo soporte queda inhabilitado para fijar la voz de la construcción.

El segundo punto hizo preciso que brindásemos atención a aquellas unidades del español que asumirán esta función. Según las investigaciones, estas unidades, cuya presencia, pero también ausencia parece determinar la voz de la CVS son por un lado el *se*, siendo la marca del pasivo reflejo y, por otro lado, el verbo factitivo *hacer*. Estas estructuras posibilitan la derivación de formas activas de las pasivas y al revés. Tales principios productivos son sumamente necesarios ya que el español dispone de menos verbos soporte que el alemán, lo que conlleva también un menor número de pares de verbos activos y pasivos.

Pero ¿por qué son las construcciones con verbo soporte de tanta relevancia? El presente artículo aborda implícitamente un tema interdisciplinario, o sea, la problemática de la traducción asistida por ordenador. Hasta que las CVS de las lenguas no se definan, se recopilen y se introduzcan a las bases de datos, obviamente es poco probable que estas construcciones sean reconocidas y adecuadamente traducidas. Con este trabajo esperamos haber hecho el primer paso en esta dirección.

AUTORES DE ESTE VOLUMEN

ANDERLE, ÁDÁM: historiador, profesor emérito, fundador del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged

BAKUCZ, DÓRA: doctora en literatura por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest, profesora asociada del Departamento de Español de la Universidad Católica Pázmány Péter

BARBERIS, JAIME: embajador del Ecuador en Hungría

BERTA, TIBOR: doctor en lingüística por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest, profesor titular y director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged

CSELIK, ÁGNES: doctora en literatura por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest, directora del Instituto de Enseñanza Bilingüe Húngaro-Español Károlyi Mihály de Budapest

CSIKÓS, ZSUZSANNA: doctora en literatura por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest, profesora titular del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged

ILIAN ȚĂRANU, ILINCA: doctora en literatura comparada por la Universidad Oeste de Timișoara, profesora titular en la misma Universidad

JANCÓS, KATALIN: doctora en historia por la Universidad de Szeged, profesora asociada del Departamento de Estudios Hispánicos en la misma Universidad

KATONA, ESZTER: doctora en historia por la Universidad de Szeged, profesora asociada del Departamento de Estudios Hispánicos en la misma Universidad

LÉNÁRT, ANDRÁS: doctor en historia por la Universidad de Szeged, profesor ayudante del Departamento de Estudios Hispánicos en la misma Universidad

LILÓN, DOMINGO: doctor en historia por la Universidad de Pécs, profesor titular del Seminario de Español del Instituto de Romanística en la misma Universidad

MENCZEL, GABRIELLA: doctora en literatura por la Universidad Eötvös Loránd de Budapest, profesora asociada del Departamento de Español en la misma Universidad

NEMES, KRISZTINA: licenciada en historia y filología inglesa por la Universidad de Pécs, traductora, doctoranda en historia de la Universidad de Szeged

PASTOR DE GANA, ENRIQUE: embajador de España en Hungría

PEJOVIĆ, ANDJELKA: doctora en lingüística por la Universidad de Granada, profesora titular del Departamento de Hispanística de la Universidad de Kragujevac

RÁCZ, ANITA: licenciada en enseñanza del español y del alemán por la Universidad de Szeged



Kiadja a **JATE**
Press

6722 Szeged, Petőfi Sándor sugárút 30–34.
<http://www.press.u-szeged.hu>

Felelős kiadó: Dr. Berta Tibor egyetemi docens, tanszékvezető

Felelős vezető: Szőnyi Erelka kiadói főszerkesztő

Méret: B/5, példányszám: 200, munkaszám: 15/2014.

